

آشنایی با گارسیا مارکز

پل استراترن

ترجمه‌ی مرجان رضایی



آشنایی با

گارسیا مارکز



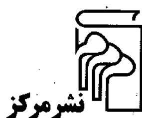


آشنایی با

گارسیا مارکز

پل استراترن

ترجمه‌ی مرجان رضایی



García Márquez
In 90 Minutes
Paul Strathern

آشنایی باگارسیا مارکز
پل استراترن
ترجمه‌ی مرجان رضایی
ویرایش: تحریریه‌ی نشرمرکز
اجرای گرافیک طرح جلد: نشرمرکز
چاپ اول ۱۳۸۸، شماره‌ی نشر ۹۳۹، ۳۰۰۰ نسخه، چاپ فرارنگ
شابک: ۵-۰۴۰-۲۱۳-۹۶۴-۹۷۸

نشرمرکز: تهران، خیابان دکتر فاطمی، روبروی هتل لاله، خیابان باباطاهر، شماره‌ی ۸
صندوق پستی ۵۵۴۱ - ۱۴۱۵۵ تلفن: ۳-۸۸۹۷۰۴۶۲ فاکس: ۸۸۹۶۵۱۶۹
Email:info@nashr-e-markaz.com

سرشناسه: استراترن، پل، ۱۹۴۰- م. Strathern, Paul
عنوان و نام پدیدآور: آشنایی با گارسیا مارکز / پل استراترن؛ ترجمه‌ی مرجان رضایی
مشخصات نشر: تهران: نشرمرکز، ۱۳۸۸
مشخصات ظاهری: ۱۱۲ ص.
شابک: ۵-۰۴۰-۲۱۳-۹۶۴-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: García Márquez In 90 Minutes
موضوع: گارسیا مارکز، گابریل، ۱۹۲۸- م.
García Márquez, Gabriel
شناسه افزوده: رضایی، مرجان، ۱۳۴۶- ، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۸۸ ۵۳ ی ۴ الف / ۲۸ / ۸۱۸۰ PQ
رده‌بندی دیویی: ۸۶۳/ ۶۴
شماره کتابشناسی ملی: ۱۷۰۹۲۲۰

قیمت ۲۵۰۰ تومان

فهرست

یادداشت ناشر

آشنایی با نویسندگان مجموعه‌ای است بـرای آگـاهی از انـدیشه و زنـدگی نویسندگان بزرگ و تأثیری که بر جهان ادب و چالش آدمی برای درک جایگاه خود در جهان هستی گذاشتند. هر کتاب در کنار اطلاعات زندگی‌نامه‌ای، افکار و عقاید نویسنده را به‌ویژه در مواجهه با جریان‌ها و تحولات ادبی و فرهنگی عصر او بازگو می‌کند. کتاب‌های مجموعه بدون ورود به حاشیه، به شـیوه‌ای روشن و سرراست، مستند و سنجیده به مهم‌ترین نکته‌ها می‌پردازند. اساس کار را بر سادگی و اختصار می‌گذارند تا طیف هرچه گسترده‌تری از علاقه‌مندان بتوانند از آنها بهره بگیرند و چه بسا همین متن مختصر که با لحنی جذاب و زنده ارائه شده انگیزه‌ای شود برای پی‌جویی تیزبینانه‌تر آثار نویسنده و نقدها و پژوهش‌های مربوط به آن.

هر کتاب، علاوه بر مقدمه و مؤخره‌ای که موقعیت تـاریخی و اجـتماعی نویسنده و جایگاه او را در تاریخ ادبیات باز می‌نمایاند، شامل گاه‌شماری است

که رخدادهای مهم زندگی و دوران نویسنده را نیز در بر دارد. گزیده‌ای از مهم‌ترین نوشته‌ها و آثار نویسنده نکته‌های اصلی اندیشه‌ی او را از زبان خود او بیان می‌کنند. پل استراترن، مؤلف این مجموعه که پیش از این مجموعه‌ی آشنایی با فیلسوفان او با موفقیتی مثال‌زدنی مواجه شده است، در انتخاب این گزیده‌ها نیز تسلط خود را نشان داده و بر قطعه‌هایی کلیدی و راهگشا انگشت گذاشته است. در شرح احوال و آثار نویسندگان به تحلیل روحیات و شخصیت آنان بسیار توجه کرده، طوری که خواننده در پایان کتاب به‌راستی احساس می‌کند که نویسنده‌ی مطرح‌شده برای او دیگر نه فقط یک نام مشهور که شخصیتی آشنا است.

کتاب‌های دیگر این مجموعه که عنوان‌شان در پشت جلد کتاب آمده در دست ترجمه و انتشار اند و به‌تدریج عرضه خواهند شد.

درآمد

گابریل گارسیا مارکز یکی از نوادر زمانه، و نویسنده‌ای خواستار هنر متعالی است که در عین حال با گذشت زمان بسیار محبوب باقی مانده است. از این لحاظ، او خاطره‌ی ویکتور هوگو و چارلز دیکنز را زنده می‌کند، اما وضع برایش همیشه چنین نبود. گارسیا مارکز در سال‌های طولانی آغازین تلاشش به دور از میهنش کلمبیا می‌زیست و بیشتر با روزنامه‌نگاری امرار معاش می‌کرد. تا سی‌ونه سالگی چند رمان و داستان کوتاه منتشر کرده بود که به تدریج برایش شهرتی ادبی به همراه آورده بودند. با گذشت زمان حتی موفق شده بود جایزه‌ی ادبی کلمبیا را که «اِسو» نام داشت به دست آورد. ولی هیچ‌کدام از اینها نوید توفانی را نمی‌داد که **صد سال تنهایی** *(One Hundred Years of Solitude)* در سال ۱۹۶۷ به‌پا کرد.

ناشر آرژانتینی اثر، اِدیتوریا سودآمِریکانا، در چاپ نخست هشت هزار نسخه

برای پخش در کل آمریکای جنوبی چاپ کرد، که برای یک نویسنده‌ی ادبی شناخته‌شده شمارگان خوبی محسوب می‌شد. اما در کمال شگفتی، این تعداد نسخه طی یک هفته، و در حالی که هنوز به کتاب‌فروشی‌ها راه نیافته بود، به فروش رسید. *صد سال تنهایی* را هرکس که به عمرش کتابی خوانده بود از دکه‌های روزنامه‌فروشی و مترو می‌خرید. مردم از راننده‌ی تاکسی گرفته تا پرستار، از دانشجو گرفته تا کارمند دولت، همگی خود را غرق در تاریخ شگفت‌انگیز شهر خیالی گارسیا مارکز، ماکوندو، و خانواده‌ی بنیان‌گذار آن، بوئندیا (به معنی روز خوش) می‌یافتند. اختراعات علمی، تأسیس کلیسا، قیام‌های سیاسی، ورود شرکت تجارت موز، پسران حرام‌زاده‌ای که به رم فرستاده می‌شدند تا پاپ شوند... این آمیزه‌ی طنزآلود پرمایه و در عین حال غم‌انگیز از زندگی در آمریکای لاتین برای هرکس که آن را می‌خواند، از جنوبی‌ترین نقطه در شیلی تا مکزیک و فراتر از آن، فوراً آشنا به نظر می‌رسید. چیزی نگذشت که این اثر پرفروش‌ترین کتاب در کل قاره شد و تقریباً بلافاصله به عنوان اثری کلاسیک جایگاه ویژه‌ای به‌دست آورد. و این پدیده‌ای زودگذر نبود. *صد سال تنهایی* با گذشت نزدیک به چهل سال از انتشارش هنوز هم خریده و خوانده می‌شود و فروش آن در آمریکای لاتین به ارقام میلیونی رسیده است.

ولی این رویداد مختص آمریکای لاتین نبود. با گذشت سال‌ها شاهکار گارسیا مارکز شگفتی و خودیابی مشابهی را در خوانندگانش در سراسر جهان خلق کرد. *صد سال تنهایی* در نهایت به بیش از سی زبان، از عبری گرفته تا

اندونزیایی، و از هندی گرفته تا مجاری، ترجمه شد. کتاب گارسیا مارکز به هرجا که می‌رفت گویی به نحوی غریب زندگی‌ای خاص خود پیدا می‌کرد. ترجمه‌های غیرمجاز آن به زبان‌های یونانی، ترکی، اردو و عربی نیز انتشار یافت. اتحاد جماهیر شوروی از دیدگاه‌های چپ غیرسنتی آن استقبال کرد، ولی ضروری دید که خوانندگان را از خواندن صحنه‌های جنسی غیرسنتی آن معاف کند. در ایالات متحده پرده‌برداری از زندگی در امریکای لاتین با استقبال روبرو شد، اما وزارت خارجه نتوانست به نویسنده خوشامد بگوید، بلکه او را یک انقلابی خطرناک نامید و از دادن روادید به او خودداری کرد. بعد دولت کلمبیا نیز چنین کرد و دستور داد گذرنامه‌ی او ضبط شود و او را ممنوع‌الخروج کرد. ولی مارکز دیگر در کلمبیا زندگی نمی‌کرد و با گذرنامه‌های دولت‌های فهیم‌تر در جهان سفر می‌کرد. در بارسلونا و مکزیکوسیتی اقامت گزید و آثار دیگری خلق کرد و سرانجام، با تغییر دولت، در بازگشت به کشورش مورد استقبال قرار گرفت.

صد سال تنهایی دو دهه پس از انتشارش تبدیل به معروف‌ترین اثر به زبان اسپانیایی پس از *دن کیشوت* شد. در سال ۱۹۸۲ گابریل گارسیا مارکز جایزه‌ی ادبی نوبل را دریافت کرد و کمیته‌ی اعطاکننده‌ی جایزه اعلام کرد او نویسنده‌ای است که «هر اثر جدیدش رخدادی با اهمیت جهانی است.» به نظر آنان او از لحاظ وسعت موضوعات و کیفیت عالی آثارش در جایگاهی هم‌طراز با بالزاک و فاکنر قرار می‌گیرد. منتقدان توانایی او را در خلق جهانی

اسطوره‌ای که در آن تخیل و واقعیت به هم آمیخته است ستودند ــ گرچه مارکز خود مصرّ بود که «نقطه‌ی شروع تک‌تک سطرهای آثار من در واقعیت ریشه دارد.»

در عین حال، واقعیت خودْ جامه‌ی تخیلات گارسیا مارکز را به تن می‌کرد. ماکوندو موجودیتی خاص خود یافته بود و بسیاری از شهرهای شمال کلمبیا مدعی بودند که این محل افسانه‌ای با الهام از آنها خلق شده است. شهروندان سالخورده‌ی شهر آراکاتاکا (شهری که گارسیا مارکز کودکی‌اش را در آن سپری کرد) مدعی بودند که بسیاری از رخدادهای کاملاً تخیلی کتاب را به‌خاطر می‌آورند. در شهر ساحلی سانتا مارتا (جایی که گارسیا مارکز تعطیلات تابستانی‌اش را می‌گذراند) هتلی به نام ماکوندا ساخته شد، در حالی که در کنار ساحل بارّانکیا (جایی که گارسیا مارکز سال‌های تعیین‌کننده‌ی عمرش را سپری کرد) ساختمانی به نام اِدیفیسیو ماکوندو نام‌گذاری شد و داروخانه‌ی شهر نیز ماکوندو نام داشت. مردم مدت‌ها بود که گابریل گارسیا مارکز را در قلب خود جای داده بودند و او را «گابیتو» («گابریل کوچولو») می‌نامیدند. حتی رئیس‌جمهور کلمبیا هم از او با نام خودمانی «گابو» یاد می‌کرد.

در ۲۱ اکتبر ۱۹۸۱، زمانی که اعلام شد او برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل است، گارسیا مارکز در مکزیکوسیتی زندگی می‌کرد. آن روز صبح همه‌ی دانش‌آموزان دبستان محل سکونت او جلوی پنجره‌ی منزلش جمع شدند و در ستایش او سرود خواندند؛ و هنگامی که در خیابان‌ها راه می‌رفت، خودروهای

عبوری برایش بوق می‌زدند. در کلمبیا عنوان روزنامه‌ی اصلی بوگوتا «گابو، برنده‌ی نوبل ادبیات» بود. هنگامی که برای دریافت جایزه عازم استکهلم شد، رئیس جمهوران چندین کشور آمریکای لاتین با ارسال تلگرام برای «گابو» آرزوی موفقیت کردند، و یک گروه موسیقی کلمبیایی با او همسفر شد که غوغایی در سوئد به‌پا کرد. جشن پس از دریافت جایزه‌ی مارکز یک رخداد اصیل آمریکای لاتینی از آب درآمد که نظیرش هرگز در اسکاندیناوی دیده نشده بود. گروه موسیقی کلمبیایی تا ساعت‌های آغازین بامداد مشغول نواختن بود و مهمانان علاوه بر موسیقی از صندوق‌های رام[1] کوبایی نیز بهره می‌بردند، که فیدل کاسترو با استفاده از مصونیت دیپلماتیک فرستاده بود. روز بعد دولت سوئد معترض شد که مصرف این همه رام ناقض قانون محدودیت مصرف مشروبات الکلی در آن کشور است، و ***تایمز*** لندن نیز مقاله‌ای با عنوان «رام کاسترو، آغازگر فسق و فجور ضد آمریکایی» به چاپ رساند.

در مفرح‌ترین و روشنگرترین سخنرانی مراسم اهدای جایزه‌ی نوبل، گابریل گارسیا مارکز سخنش را چنین آغاز کرد که «دریانورد فلورانسی همسفر ماژلان در اولین سفر دریایی به دور دنیا یادداشت‌های بسیار دقیقی از سفرش در آمریکای جنوبی تهیه کرده بوده است... او از پرنده‌های بدون پا... از حیوانی که سر و گوشی شبیه قاطر، بدنی شبیه شتر، سُمی شبیه گوزن، و شیهه‌ای شبیه اسب داشت، نوشته بود.» در ادامه دریانورد فلورانسی شرح داده بود که

---

۱. نوعی نوشیدنی الکلی قوی، تهیه شده از عصاره‌ی نیشکر. م

وقتی با اولین بومی پاتاگونیایی[1] روبرو شده بودند، آینه‌ای را مقابل چهره‌ی او گرفته بودند و او با دیدن قیافه‌ی خودش در آینه از ترس دیوانه شده بود. گارسیا مارکز ادامه داد: «این کتاب مختصر و خارق‌العاده، که در آن می‌توانیم نطفه‌ی رمان‌های معاصر را ببینیم، به هیچ‌وجه غافلگیرکننده‌ترین روایت از واقعیت آن زمانه نیست.» در ادامه‌ی سخنش از اِلدورادو به عنوان «سرزمین طلایی» یاد کرد، که دویست و پنجاه سال در نقشه‌های آمریکای جنوبی وجود داشت، اما اندازه و موقعیتش بسته به میل هر نقشه‌کشی تغییر می‌کرد. پس از آن به ماجرای سفر اکتشافی به شمال مکزیک در جستجوی چشمه‌ی جوانی ابدی اشاره کرد، که هشت سال به‌طول انجامید و در طی آن ششصد عضو گروه ناگزیر شدند یکدیگر را بخورند، تا آن‌که تنها پنج نفرشان زنده ماندند. سپس گارسیا مارکز تعریف کرد که در دوران استعمار «جوجه‌های کارتاخِنا دِ ایندیا را می‌فروختند که در خاک‌های آبرفتی بزرگ می‌شدند و در سنگدانشان تکه‌های طلا یافت می‌شد.» این تب طلا تا دوران معاصر ادامه یافته بود. در این دوران مهندسان آلمانی، که طرح احداث راه‌آهن را در طول تنگه‌ی پاناما تهیه کرده بودند، به این نتیجه رسیدند که آهن مورد نیاز برای ریل در منطقه کم است و بهتر است از طلا استفاده شود.

ولی طلا تنها بخشی از تجربه‌ی آمریکای لاتین بود. گارسیا مارکز توضیح داد که به‌ویژه حاکمان آنجا چگونه دنیای یکتای خود را خلق کرده بودند.

---

۱. اهل ناحیه‌ای در جنوب آرژانتین.م

«ژنرال آنتونیو لوپِس دِ سانتانا، که سه بار دیکتاتور مکزیک شد، داد پای راستش را، که در جنگ معروف به جنگ کیک‌ها قطع شد، با تشریفات کامل دفن کردند.» ژنرال گارسیا مورِنو هم، که شانزده سال حاکم مطلق اکوادور بود، مقرر کرد حتی پس از مرگ «جسدش را با اونیفرم تمام‌رسمی و زره و مدال‌هایش برای ادای احترام بر تخت ریاست جمهوری بنشانند.» خوش‌اقبالی و سبعیت در وجود ژنرال ماکسیمیلیان اِرنانِدِس مارتینِس، دیکتاتور السالوادور، به هم آمیخته بود. او از آنجا که ایمان راسخی به عطوفت اسرار حکمت الهی داشت، هیچ ایرادی در این نمی‌دید که دستور کشتار سی هزار دهقان را بدهد؛ او همچنین آونگی اختراع کرد که نشان می‌داد غذایش مسموم است یا نه؛ و به عنوان یک اقدام پیشگیرانه در هنگام شیوع مخملک، دستور داد که دور همه‌ی چراغ‌های خیابان کاغذ سرخ ببندند. به قول گارسیا مارکز، بقایای این تاریخ تا دوران معاصر نیز ادامه یافته است. مجسمه‌ای که به افتخار ژنرال فرانسیسکو موراسان در میدان اصلی تِگوسیگالپا پایتخت جمهوری هندوراس در آمریکای مرکزی قرار دارد، در واقع مجسمه‌ی مارشال نِه از سرداران ناپلئون است که با تخفیف از انبار روباز مجسمه‌های بی‌مصرف در پاریس خریداری کردند.

هنگامی که گارسیا مارکز در ادامه‌ی سخنانش به تاریخ معاصر آمریکای لاتین پرداخت، به خاطر بی‌عدالتی، وحشت، و خونریزی‌های این دوران، که سرانجام اروپا داشت از آن آگاه می‌شد، لحنش به‌تیرگی گرایید. «ما به نحوی

بی‌سابقه شاهد فوران آگاهی درباره‌ی اشباح آمریکای لاتین هستیم، سرزمین بزرگ مردان فریب‌خورده و زنان تاریخی‌ای که سرسختی بی‌حد آنان به‌اشتباه افسانه تلقی می‌شود.» گارسیا مارکز با خشمی نزدیک به نومیدی اعلام کرد: «ما لحظه‌ای آرامش نداشته‌ایم.»

مارکز گفت که تاریخ این منطقه، به همراه ادبیاتش، از صفحات چاپ‌شده فراتر رفته و در وجود هر یک از ساکنان گذشته و حال آن تداوم یافته است. او از گدایان و پیامبران، رامشگران و شاعران، سربازان و اراذل وطنش کلمبیا یاد کرد، از «همه‌ی ما مخلوقات آن واقعیت مخدوش». مردمی که با چنین زندگی‌ای رویارو بودند، به تخیل چندان نیازی نداشتند. آنچه کم داشتند «امکانات معمولی بود تا به کمک آنها زندگی‌مان پذیرفتنی‌تر شود.» او تأکید کرد که این موضوع همان تنهایی‌ای است که در عنوان مشهورترین اثرش تلویحاً به آن اشاره کرده است. هنگامی که اروپا درباره‌ی آمریکای لاتین قضاوت می‌کرد، چارچوب‌های خودش را به‌کار می‌برد و در نتیجه این مردم را، که محکوم به تنهایی بودند، بیگانه‌تر نیز می‌کرد. به این ترتیب، اروپایی‌ها ترجیح می‌دادند «دیوانگی حیات‌بخش جوانان» را، که زمانی الهام‌بخش فرهنگ خودشان بود، به فراموشی بسپارند. سوئیسی‌های صلح‌جو، که اکنون پنیر شیرین و ساعت شماطه‌دار تولید می‌کنند، زمانی وحشی‌ترین مزدوران اروپا بودند، که گنجینه‌های رم پس از رنسانس را در حمله‌ای خونبار به تاراج برده بودند. گارسیا مارکز با بازگشت به زمان حال تأکید کرد که «آن

اروپایی‌های روشن‌بینی که در اینجا برای دستیابی به وطنی بزرگ‌تر، انسانی‌تر و عادلانه‌تر مبارزه می‌کنند، اگر در دیدگاه خود نسبت به ما تجدیدنظری اساسی کنند، می‌توانند کمک بیشتری به ما بکنند.»

نطق گارسیا مارکز در مراسم جایزه‌ی نوبل درخواستی برای درک صحیح از قاره‌ی سرکش او بود، درکی که با گوش دادن به صدای مردم آنجا بهتر به‌دست می‌آمد. این صدا در جهان برای خود جایگاهی داشت؛ که در ادبیات هم، مثل زندگی، به‌راحتی به‌دست نیامده بود. مبارزه‌ی این صدا برای یافتن خود و شنیده شدنش، مبارزه‌ای طولانی بوده است.

به ادبیات آمریکای لاتین می‌توان به چشم ناخودآگاه پرتلاطم ادبیات جهانی نگریست: در قیاس با واقع‌گرایی ادبیات آمریکای شمالی غریب است، در قیاس با ادبیات اروپا دست‌ودل‌باز و بارور است، در قیاس با ادبیات آسیایی زنده و جسور است، گرچه از چشم و گوش‌بازی تقریباً منحط لاتینی برخوردار است که ادبیات نوپای آفریقایی از آن پرهیز دارد این ادبیات هرگز بدوی نبوده است. اما از سرآغاز آکنده از تغزلی تروتازه و اغلب بچگانه بوده است و همواره آن را حفظ کرده است.

تعجبی ندارد که اولین چهره‌ی درخشان معاصر این ادبیات، که صدایی ویژه به آن بخشید، یک شاعر بود. اما تعجب‌آور این است که آن شاعر به جای آن‌که از محفل‌های ریشه‌دارتر بوئنوس‌آیرس در آرژانتین برخاسته باشد، که

ثروت و پیشرفت اقتصادی آن از «کشور مادر»، اسپانیا، پیشی می‌گرفت، از مناطق گمنام حاره‌ی نیکاراگوئه‌ی آشوبزده‌ی قرن نوزدهم در آمریکای مرکزی سر برآورده بود. پیش‌تر در همین قرن، آمریکای لاتین از یوغ اربابان استعمارگر رهایی یافته بود، ولی تأثیر فرهنگی اسپانیا هنوز پابرجا بود. بعد در همین قرن، این تأثیر رو به زوال رفته بود و کل قاره نیازمند هویت فرهنگی جدیدی برای خودش بود، هویتی که بتواند یکتایی و تفاوت آن را با اروپا و آمریکای شمالی نشان دهد.

روبِن داریو در سال ۱۸۶۷ در مِتاپا (که اکنون به افتخار او «داریو» نامیده می‌شود)، شهری کوچک در ارتفاعات مرکزی نیکاراگوئه، زاده شد. کشورش کمی کمتر از سی سال قبل از آن استقلال خود را کسب کرده بود، و در پی سرنگونی ماجراجویی اهل تنسی، که خود را رئیس‌جمهور می‌خواند، تازه به ثباتی نسبی رسیده بود. داریو کودکی نابغه بود؛ و هنگامی که چهارده‌ساله شد شعرها و قصه‌هایی گفته بود که تخیل خیره‌کننده و رنگارنگ او را به نمایش می‌گذاشت. در هجده سالگی سفرهایش را آغاز کرد، که در تمامی عمرش ادامه یافت. اولین سرزمینی که در آن از کشتی پیاده شد شیلی در ساحل مشرف به اقیانوس آرام در آمریکای جنوبی بود. در آنجا اولین بیانه‌ی خود را که بیانگر اهداف نوعی کاملاً جدید از ادبیات بود، نوشت. داریو اعلام کرد «کلمات باید رنگِ صدا و عطر توفان را بیان کنند...» دو سال بعد در ۱۸۸۸، اولین کتاب شعر و داستان خود را به نام *ازول* (آبی) منتشر کرد. این اثر را

عموماً نماد تولد جنبش ادبی **مُدِرنیسمو** می‌دانند (که مثل بسیاری از برچسب‌های از این نوع، ابتدا اصطلاحی بود که منتقدان به استهزا به‌کار می‌بردند). **مدرنیسمو** بعدها کل آمریکای لاتین را در برگرفت و تا خود اسپانیا نفوذ کرد و زبان ادبی کهنه‌ی اسپانیایی را پالود و شکل این زبان تاریخی را به نحوی بی‌سابقه تغییر داد. به جای جملات طولانی و پر از عبارات توصیفی و قواعد نحوی پیچیده، جملاتی مختصر، ساده، پرطنین، و مملو از تصاویر اصیل و زنده ظهور کرد. با وجود آن‌که **مدرنیسمو** رهروان متعددی داشت، همواره داریو رهبر و نماینده‌ی اصلی آن بود:

جیرجیرک ترانه‌ی عشقش به خورشید را می‌خواند
که گرد و غبار زرین‌اش
از لابه‌لای پرده‌ی توری برگ‌ها گذر می‌کند

شعر داریو، با پژواک‌هایی که از زیبایی کلاسیک داشت، با وجود خون تازه‌اش به شدت تحت تأثیر شعر فرانسوی پارناسی[1] بود. او درون‌مایه‌ی غریب اشعارش را با اساطیر کهن می‌آمیخت و توصیف‌هایش ارجاع به پاریس و مشرق‌زمین داشت.

هنگامی که داریو به آمریکای مرکزی بازگشت، زندگی شخصی‌اش مملو از مصیبت و گرفتاری شد. با گذشت چند سال همسر اولش درگذشت و او

---

۱. منسوب به سبکی در شعر فرانسه در قرن نوزدهم که تحت تأثیر نظریه‌ی هنر برای هنر تئوفیل گوتیه بود. م

به میخوارگی روی آورد. به این ترتیب، تن به میخوارگی‌ای داد که گذشت زمان آن را وخیم‌تر کرد. یک بار دیگر ازدواج کرد و همسر جدید او معشوقه‌ی سابقش روساریو بود؛ ولی این ازدواج به سرعت تبدیل به مصیبتی از حسادت و بی‌وفایی و در نهایت گریز شد. (روساریو تا آخر عمر به تعقیب او مشغول بود).

در سال ۱۸۹۳ داریو به سبب استعداد ادبی‌اش به سمت کنسول نیکاراگوئه در بوئنوس‌آیرس منصوب شد. در فضای جهان‌وطنی پایتخت آرژانتین، شعر او از واقعیت‌های روزمره بیشتر فاصله گرفت و زیبایی جدید و مشوش‌تری یافت. درک او از شاعران گذشته‌ی فرانسه و اسپانیا عمیق‌تر شد و اشارات عرفانی او واقعیتی از آن خود یافتند:

در جست‌وجوی شکلی‌ام که سَبکم هنوز آن را کشف نکرده است
مثل غنچه‌ی تفکری که منتظر است تا به شکل گل سرخی شکوفا شود.
نشانه‌ی آن بوسه‌ای است بر لب من
در آغوش ونوس بازو بریده

در سال ۱۸۹۸ داریو به عنوان خبرنگار اعزامی روزنامه‌ی بوئنوس‌آیرسی *لاناسیون* به اروپا سفر کرد. در همین سال بود که سرانجام ایالات متحده موفق شد اسپانیا را از آخرین مستعمراتش در قاره‌ی آمریکا، یعنی کوبا و پوئرتوریکو، بیرون براند. داریو درک می‌کرد که از این پس قدرت ایالات

متحده است که آمریکای لاتین را تهدید می‌کند. او شعری خطاب به تئودور روزولت رئیس‌جمهور آمریکا نوشت:

تو اسکندر کبیر و نبوکدنصّری
که اسب‌های وحشی را رام می‌کنی و ببرها را می‌کشی
تو استاد رشته‌ی انرژی هستی
نشریات مبتذل چنین می‌گویند...
وقتی آمریکا می‌لرزد، ما رعشه می‌گیریم
و پشت کوه‌های آند می‌لرزد.

سرانجام در سال ۱۹۰۰ و پس از انتشار *کانتوس دِ ویدا ای اِسپِرانزا* (ترانه‌های زندگی و امید) بود که صدای داریو به بلوغ و قابلیت ارتباط کامل رسید. در اینجا بود که زیبایی‌های غریب و نغمه‌های جاری در آثارش عمیق‌تر شد. توصیف عینی جای خود را به تعمق فلسفی و آگاهی از تراژدی‌ای داد که در جهان واقعی غیرشاعرانه رخ می‌داد و او می‌خواست آن را در شعرهای واقعاً شاعرانه‌ی خود انعکاس دهد.

می‌خواهم خشمم را در ابیاتی بیان کنم
که می‌گویند چگونه جوانیِ چون گل سرخ و رؤیایم بر باد رفت
که می‌گویند چگونه اندوهی مقاومت‌ناپذیر و دغدغه‌های جزئی بی‌شمار
به زندگی باکره‌ی من تجاوز کردند.

با وجود این هنوز می‌توانست هم به احساسات خودش و هم به مناسبت‌های عمومی ارج بنهد، چنان که در «مارش پیروزی»، اثر معروفی که اغلب در گلچین‌های ادبی آورده می‌شود، چنین کرد:

رژه‌روندگان می‌آیند! صدای شیپورهای درخشان را از هم‌اکنون می‌توان شنید.
تیغه‌های شمشیر حضور خود را با خطی از نور اعلام می‌کنند...
و شکوه موقرانه‌ی بیرق‌ها
که در دستان قهرمانان به اهتزاز درآمده‌اند.

داریو خبر نداشت که این شعر به شعر مورد علاقه‌ی بسیاری از دیکتاتورهای آمریکای جنوبی تبدیل خواهد شد و به همین مناسبت هم بود که در آثار گارسیا مارکز ظاهر شد. در رمان ***پاییز پدرسالار*** *(The Autumn of the Patriarch)*، که درباره‌ی دیکتاتوری محتضر در کشوری بی‌نام در آمریکای لاتین است، داریوی شاعر ظاهر می‌شود و «مارش پیروزی»اش را می‌خواند. و در پی آن دیکتاتور به خود می‌گوید «رژه‌ی واقعی این است، نه این چیزهای گندی که این دوروبری‌ها برای من ترتیب می‌دهند.» در اینجا مارکز زیرکانه شاعر واقعی را در تضاد با دیکتاتوری خیالی قرار می‌دهد. هر دو در تاریخ آمریکای لاتین شخصیت‌هایی اسطوره‌ای‌اند ـ اما تنها یکی‌شان واقعی است، تنها زبان پرطنین شاعر است که پس از مرگش هم حرف می‌زند.

داریو گرچه چهل سال و اندی بیش نداشت، سلامتی‌اش رو به وخامت گذاشت. نه‌تنها جسمش، بلکه روحش نیز در اثر شهوت‌رانی و لذت‌جویی فرسوده بود:

وقتی غنچه‌ی جنسیت شکوفا می‌شود
همه‌ی هستی عطر شهوانی‌اش،
و راز و رمز روحانی‌اش را فرو می‌دمد.

در شب‌های تهی و دراز بی‌خوابی ناشی از می‌خوارگی در اتاق‌های هتل‌های گمنام چنین تعمق می‌کند:

... سکوت غمگین شبانه.
چرا دلواپسی بر روحم لرزه می‌افکند؟
صدای زمزمه‌ی خونم را می‌شنوم،
توفان نرمی در لایه‌های مغزم جاری می‌شود...
بسته شدن یک در، کسی که قدم‌زنان دور می‌شود... ساعت مردگان،
وقتی مردان فراموش‌شده از زندانشان بیرون می‌آیند...
این شراب سیاه را در پیمانه‌ی اندوهم می‌ریزم...
وزن آزارنده‌ی این که آنچه قرار بود باشم نیستم،
نبودِ قلمروی که قرار بود پادشاهش باشم.

با شروع جنگ جهانی اول، داریو اروپا را ترک کرد، بیمار و بی‌پول برای آن‌که پولی دست و پا کند یک رشته سخنرانی در ایالات متحده ترتیب داد، ولی در نیویورک دچار ذات‌الریه شد و به بستر بیماری افتاد. به آمریکای مرکزی بازگشت، و آنجا روساریو سرانجام پیدایش کرد. در سال ۱۹۱۶ بعضی دوستان تشویقش کردند که به ارتفاعات محل تولدش برود، و چند ماه بعد همان‌جا در اثر سیروز کبدی درگذشت.

روزنامه‌نگاری، سرگردانی، و فقر: این سه جنبه از زندگی داریو نقش خود را در زندگی اخلاف بزرگ او، و بیش از همه در زندگی گابریل گارسیا مارکز، نیز ایفا کردند. او هم پیش از آن‌که صدای خودش را کشف کند، که آمیزه‌ای از جنبه‌های شخصی و عمومی زندگی‌اش بود، راهی سفری طولانی شد، ولی هنوز بایست به هدف‌های دیگری دست می‌یافت؛ هنوز بایست میراث تاریخی‌ای که به گارسیا مارکز می‌رسید و او تغییرش می‌داد، غنی‌تر می‌شد.

چهره‌ی دیگر ادبیات معاصر آمریکای لاتین از بوئنوس‌آیرس، کانون فرهنگی این قاره، ظهور کرد. با آن‌که مردی با دانشی فراگیر بود، زندگی‌اش شکل یک افسانه‌ی بدوی کهن را به خود گرفت. هرچه بیشتر می‌آموخت، بینایی‌اش کمتر می‌شد، تا آن‌که در نهایت کاملاً نابینا شد، و بینایی‌اش محدود به دنیای داستان‌های اسطوره‌ای خودش شد. خورخه لوییس بورخس در سال ۱۸۹۹ در شهرک مخروبه‌ی پالرمو، در حومه‌ی بوئنوس‌آیرس، زاده شد. او اصالتاً انگلیسی بود و در خانواده‌اش چند تن از قهرمانان نظامی تاریخ آرژانتین

به چشم می‌خوردند. پدرش روشنفکری بود که در یک مؤسسه‌ی محلی به زبان انگلیسی روان‌شناسی درس می‌داد و کتابخانه‌ی وسیعی با کتاب‌های انگلیسی داشت. پسر جوانش خورخه کودکی تنها بود که در خانه به زبان‌های انگلیسی و اسپانیایی صحبت می‌کرد. چیزی نگذشت که او خود را غرق در کتاب‌های کتابخانه‌ی پدرش دید و مجذوب ماجراهای رابرت لوییس استیونسن و داستان‌های علمی اچ. جی. وِلز شد. خانواده‌ی بورخس در خانه‌ای متوسط می‌زیستند، ولی در سایر بخش‌های پالرمو محله‌های بدنامی وجود داشت که به خاطر چاقوکشی و تانگو (که در آن دوران موسیقی روسپی‌خانه‌ها بود) معروف بودند.

هنگامی که خورخه پانزده‌ساله شد. خانواده‌ی بورخس راهی سفری طولانی در اروپا شدند و خورخه تحصیلاتش را در ژنو به پایان رساند. در آن هنگام دیگر مصمم شده بود که نویسنده شود. در سال ۱۹۱۹ خانواده به اسپانیا رفت، که در آن دوران آرژانتینی‌ها آن را تا حدی از سر تحقیر «مملکت قدیمی» می‌خواندند. در قیاس با اسپانیا، آرژانتین ثروتمند، متجدد، و آمریکایی ــ و به عبارتی سرزمین آینده ــ بود. با وجود این بورخس جوان در اسپانیا با ادبیات نوین اروپا، به‌ویژه جنبش «اولترائیسم»، آشنا شد. اولترائیست‌ها خواستار نوسازی ادبیات اسپانیایی از طریق رویکردی آگاهانه، جسورانه، نوگرایانه، و «جهانی» بودند و در این راه از عناصر ناهمگونی چون موسیقی جاز آمریکایی و نمادگرایی فرانسوی بهره می‌بردند. بورخس در بیست‌ویک

سالگی به آرژانتین بازگشت و پس از غیبتی طولانی، مسحور زیبایی و افسارگسیختگی شهر زادگاهش شد. آنگاه مشتاقانه تلاش کرد تا اولترائیسم را به آمریکای جنوبی بشناساند.

اگرچه اولترائیسم در واقع ادامه‌ی رویکرد جدید داریو بود، آثار داریو را بیش از حد انتزاعی و منسوخ به‌شمار می‌آوردند. بورخس شروع به نوشتن اشعار خودکرد و مجموعه‌ای از اشعارش را تحت عنوان ***شوق بوئنوس‌آیرس*** منتشر ساخت. در این هنگام نابینایی تدریجی او آغاز شده بود. نیاز به عینک و شاعرمسلکي کم و بیش ساده‌لوحانه‌ی او سبب شد درگیر چند ماجرای عشقی یک‌سویه شود. با فرارسیدن سال ۱۹۳۰ او پالرمو را، با محله‌های جرم‌خیز و چاقوکشی‌های شریرانه‌اش، از نو کشف کرده بود. نگارش ***تاریخ جامع بدنامی*** را آغاز کرد. که از تعدادی داستان کوتاه تشکیل می‌شد. هر یک از این داستان‌ها مربوط به زندگی تعدادی از شخصیت‌های گمنام طبقات فرودست جامعه، مانند رنگرز ترک قرن هجدهمی یا گانگستر نیویورکی قرن بیستمی، می‌شد. اما این خرده‌شخصیت‌های حاشیه‌نشین تاریخ، در روایت بورخس، بخشی از تاریخ عمومی چیزی بزرگتر از خود می‌شوند. مثلاً وقتی شیادی خرده‌پا با ظاهری فریبنده به خانه‌ی لیدی تیچبورن می‌آید و ادعا می‌کند که پسر گمشده‌ی اوست، لیدی تیچبورن به دلایلی که برای مرد روشن نیست مدعای او را می‌پذیرد ــ و به این ترتیب مرد پا به عرصه‌ی «تراژدی کلاسیک» می‌گذارد. این جاه‌طلبی، هم از جانب مدعی و هم از جانب

نویسنده، وقتی به قالب پیراسته و سبک خوددار بورخس درمی‌آید، به نحوی غریب باورپذیر می‌شود.

اما در سی‌وهشت سالگی تراژدی به سراغ زندگی خود بورخس آمد. یک روز که داشت از پله‌ها بالا می‌رفت تا به آپارتمانش برسد، که با مادرش در آن زندگی می‌کرد، و منتظر دیدار دختری بود که عاشقش شده بود، «احساس کردم چیزی پوست سرم را کند» بورخس نیمه‌نابینا به شیشه‌ی پنجره‌ای برخورد کرده بود که در راه‌پله باز گذاشته بودند تا هوای خنک را به درون ساختمان بیاورد. جراحت و عفونت آن او را تا پای مرگ کشاند. چندین روز نمی‌توانست صحبت کند، و در حالت هذیان فکر می‌کرد مشاعرش را از دست داده است. اما هنگامی که بهبود یافت، انگار وحشت این تجربه ذهنش را از سلطه‌ی آموزش صرفاً متکی به واقعیت رهانده بود. او، که همیشه به دنبال علوم خفیه و اسرار غریبه بود، آموخت که به ذوق رمزی خود تکیه کند. آنگاه داستان‌هایش تغییری اساسی کرد. به جای آن‌که به شخصیت‌های ساده و حاشیه‌نشین تاریخ بپردازد، شروع به استخراج جزئیات مبهم تاریخ کرد و به آنها واقعیتی مرموز و سوررئال بخشید. توجه او به‌ویژه به داستان‌های تاریخی درباره‌ی امور اسرارآمیز و ناشناخته جلب شد. شروع کرد به این که در داستان‌های کوتاهش به‌شیوه‌ای شفاف و واقع‌گرا به جهانی بپردازد که بسیار افسانه‌ای‌تر از واقعیت عادی بود، اما به شکلی در این واقعیت رسوخ می‌کرد. سبک خشک او، که مملو از اشارات و کنایه‌های ظریف بود، توانست واقعیت را

به جای شگفتی، و شگفتی را به جای واقعیت ارائه کند. نکاتی در نوشته‌هایش بود که به ماورای هزارتوی واقعیتی که در آن محبوس ایم اشاره می‌کرد. دیگران، در جاها و زمان‌های دیگر، با سرنخ‌های معماواری برخورد کرده بودند و به تصاویری گذرا دست یافته بودند. استادان متقدم‌تر دست به کارهای روحانی بلندپروازانه‌ای زده بودند که تأثیرات ناچیز آنها هنوز برجا بود. اما اینک منظری روحانی گسترده شده بود که می‌توانست کل تاریخ زنده، و کل واقعیت را دربرگیرد.

در این داستان‌ها گاه عینیت‌هایی جادویی مثل یک الف[1] هست یا فردی رؤیابین که درمی‌یابد تنها در رؤیای کسی دیگر وجود دارد، یا سیاره‌ای خیالی، یا نمادهایی مرموز. گاه در این داستان‌ها صرفاً نوعی دیگر به جهان نگریسته می‌شود. بورخس در یکی از داستان‌هایش ماجرای مردی را تعریف می‌کند که دیدارش را با یک کارگر مزرعه‌ی اروگوئه‌ای به نام فونِس به یاد می‌آورد، که از اسب به زمین افتاده و علیل شده است. بعدها فونس متوجه می‌شود که تک‌تک چیزها و تک‌تک لحظات گذشته را به خاطر دارد. «خاطرات من از خاطرات همه‌ی آدمیانی که از اول دنیا تا به حال بوده‌اند بیشتر است. حافظه‌ی من، سینیور، مثل یک کوه زباله است.» او تک‌تک برگ‌های تمامی درختانی را که به عمرش دیده است به یاد دارد. این انبوه خاطرات سبب شده است دریابد که زبان برای بیان آنچه او تجربه می‌کند چقدر قاصر است. با

۱. نقطه‌ای در فضا، که شامل همه‌ی نقطه‌های دیگر است و با خیره شدن به آن می‌توان کل کیهان را دید. بورخس مجموعه داستان کوتاهی به همین نام دارد.م

وجود این ذهن او چنان غرق در خاطرات است که نمی‌تواند به افکارش نظمی بدهد یا هیچ تصور انتزاعی‌ای را شکل دهد.

در یکی دیگر از داستان‌های بورخس، راوی ماجرای یک شاعر سمبولیست گمنام فرانسوی را، به نام پی‌یِر مُنار، تعریف می‌کند که می‌خواهد **دن کیشوت** دیگری بنویسد. در تلاش برای تحقق بخشیدن به رؤیایش حتی زبان اسپانیایی می‌آموزد، و می‌کوشد همه‌ی تاریخی را که از زمان نگارش کتاب سروانتس به بعد سپری شده فراموش کند. او آرزو دارد برترین **دن کیشوت** را بنویسد. تلاشش به اینجا می‌انجامد که متنی می‌نویسد که دقیقاً، و کلمه به کلمه، با متن اصلی منطبق است. راوی تا آنجا پیش می‌رود که می‌گوید در واقع این متن بهتر از متن اصلی است. سبک منار به آسانی به‌دست نیامده است، چون او اسپانیایی نبوده و در زمانه‌ی سروانتس هم زندگی نکرده است. این موضوع سبب شده است که نثر او مشخصاً کهنه و منسوخ و نسبت به زمان خود پرتکلف باشد. راوی به دقت توضیح می‌دهد که چگونه این موضوع سبب می‌شود روایت منار مبهم‌تر و «بی‌نهایت غنی‌تر» باشد.

گابریل گارسیا مارکز جوان با خواندن این داستان‌ها کم‌کم دریافت که چگونه می‌تواند به ناممکن‌ها دست یابد. به این ترتیب می‌شد به شیوه‌ای حتی واقعیت خیالی آمریکای لاتین را ــ مثلاً این که جسد یک دیکتاتور هم بتواند پس از مرگش بر تخت بنشیند و کشور را اداره کند ــ به تاریخی قانع‌کننده به سهم خود تبدیل کرد. حقایق خیالی را می‌شد به خیالات حقیقی

تبدیل کرد. می‌شد اسطوره‌های ماکوندو را، در ***صد سال تنهایی*** آن، واداشت تا حقیقت را بگویند. در داستان‌های طفره‌رونده‌ی بورخس به تناوب از ابزارهایی مانند هزارتوها و آینه‌ها استفاده می‌شد. سال‌ها بعد گارسیا مارکز نیز عادت کرده بود که بگوید ماکوندو «واقعی نبود، آن را به تمامی در آینه دیده بودم.»

یک نقطه‌ضعف اساسی در بورخس، بیشتر به عنوان یک فرد تا یک نویسنده، این بود که نمی‌توانست با واقعیت سیاسی آمریکای جنوبی کنار بیاید. البته می‌توانست خود را از آن کنار بکشد. در طول جنگ جهانی دوم خوان پرون عوام‌فریب او را به دلیل دیدگاه‌های طرفدار انگلستان‌اش از سمت کتابداری برکنار کرد. (آرژانتین به ظاهر بی‌طرف بود، ولی پرون تمایلات فاشیستی داشت). بورخس ذاتاً یک انگلیسی محافظه‌کار بود و این ویژگی با سیاست شرورانه و متلاطم زمان و مکانی که در آن می‌زیست جور درنمی‌آمد. دیدگاه‌هایی که گاه‌به‌گاه ابراز می‌کرد برخاسته از کج‌فهمی و کم‌اطلاعی بود. هواخواهی او از «نظم و آرامشی» که دولت نظامی فاسد و جنایتکار آرژانتین ایجاد کرده بود در داخل و خارج بسیاری از ستایشگرانش را از او دور کرد و می‌توان به یقین گفت که او را از جایزه‌ی نوبل، که سخت شایسته‌ی دریافتش بود، محروم ساخت. واقعیت این است که او در زمینه‌ی موضوعات سیاسی مانند طفلی ساده‌لوح بود. گارسیا مارکز دوست داشت از این نقیصه در نویسنده‌ای که بسیار از او آموخته بود چشم‌پوشی کند، ولی نمی‌توانست آن را در وجود او به عنوان یک انسان نیز ببخشد. گارسیا مارکز از ابتدا مصمم بود

نویسنده‌ای از آمریکای لاتین شود که آثارش با زمانه‌ای که در آن می‌زیست همخوان باشد، و این به معنای درگیر شدن در سیاست بود. او در این زمینه آموختنی‌هایش را از سومین سلف بزرگ آمریکای لاتین معاصر فراگرفت: پابلو نِرودا، شاعر شیلیایی، که در همه‌ی عمرش به مرام کمونیسم پایبند بود. نرودا همیشه مایل بود تکرار کند «شما در شیلی باید موضعی داشته باشید. یا طرفدار کادیلاک‌ها هستید، یا طرفدار مردم بی‌سواد و پابرهنه.»

پابلو نرودا در سال ۱۹۰۴ به دنیا آمد. او فرزند یک کارگر راه‌آهن بود. در تِموکو، «دورافتاده‌ترین نقطه‌ی مرزی جنوب شیلی» بزرگ شد. در *خاطرات*اش خیابان اصلی این شهر را چنین توصیف می‌کند: «چون سرخ‌پوستان نمی‌توانند بخوانند، فروشگاه‌ها علامت‌های چشمگیر خود را بیرون در خیابان به نمایش می‌گذاشتند: اره‌ای عظیم، قابلمه‌ای غول‌آسا، قفلی بزرگ، قاشقی عظیم‌الجثه. در خیابان جلوتر که می‌رفتی، کفش‌فروشی‌ها چکمه‌ای بسیار بزرگ را بیرون گذاشته بودند.» او در پنج شش سطر تموکو را «یکی از آن شهرهایی که هیچ گذشته‌ای ندارند» و «شهری که تاریخ خونین طولانی‌ای را پشت سر گذاشته است» توصیف می‌کند. این جمله بیانگر کل تاریخ آمریکای لاتین، و دیدگاه شخصی رمزآلود نرودا است. (آدمی به یاد درخواست گارسیا مارکز می‌افتد که می‌گفت درباره‌ی این قاره و مردمانش نباید با شاخص‌های بیگانه‌ی اروپایی و آمریکای شمالی قضاوت کرد).

نرودا در هفده سالگی به سانتیاگو رفت تا درس بخواند و معلم زبان

فرانسوی شود. سه سال بعد با چاپ ***بیست شعر عاشقانه و ترانه‌ای نومیدانه*** و موفقیت یکباره‌ی آن از فقر و گمنامی و سرگردانی رهایی یافت. اثرش دیدگاهی کاملاً اصیل را به نمایش می‌گذاشت: هم بی‌تکلف و هم سوررئال بود؛ معمایی و در عین حال به نحوی صادقانه نفسانی بود:

بوسه‌هایم به لانه‌های شهوت وجود تو، با آن بازوان سنگی شفافت می‌آویزند و آنها را خیس می‌کنند.

نرودا هم، مثل داریو، در نهایت در بخش دیپلماتیک کشورش جایی برای خود دست‌وپا کرد. ولی دیگر دهه‌ی ۱۹۳۰ فرارسیده بود و جهان در چنگال رکود بزرگ اقتصادی گرفتار بود. نرودا به سمت کنسول شیلی در برمه، سپس سیلان، و پس از آن اندونزی منصوب شد، ولی بابت این سمت‌ها حقوقی دریافت نمی‌کرد. او که در انزوا و فقر به سر می‌برد، احساس همدردی روزافزونی با انبوه فقرای بازارهای خیابانی آسیا می‌کرد ــ که اخلاف فرهنگ کهن افتخارآمیزی بودند که سرکوب استعمارگران آنان را به ذلت افکنده بود. در این احوال شعر نرودا به کابوسی رمزآلود تنزل یافته بود، که اندوه خودش و جمعی وسیع‌تر را بیان می‌کرد. دیدگاه‌های عمومی و خصوصی او در ***اقامت در زمین*** یکی شدند، گرچه دقیق و در عین حال فرّار باقی ماندند:

هنگامی که به دنبال قطارها در دشت می‌دوی
کشاورز نحیف به تو پشت می‌کند،
از رد پاهایت وزغ‌های نجیب و لرزان جوانه می‌زنند.

نرودا سفرهای دیپلماتیک دیگری نیز انجام داد، ولی تنها بعدها، زمانی که رنج جنگ‌های داخلی اسپانیا و ازدواجی نافرجام را تجربه کرد، صدایش روشن‌تر و شعرش برون‌گراتر شد. در سال ۱۹۴۳ به شیلی بازگشت و سناتور منتخب منطقه‌ای دارای معادن مس و نیترات در صحراهای منتهاالیه شمال شیلی شد، جایی که «نیم قرن است باران نباریده.» شرکت‌های بین‌المللی کل منطقه را تسخیر کرده بودند و آنجا را مانند قلمرو خصوصی خود اداره می‌کردند. به قول نرودا «حتی واحد پول خودشان در آن مناطق رایج بود.» او به حزب کمونیست پیوست، ولی در عرض چند سال مجبور شد مخفیانه و با اسب از طریق ارتفاعات آند از منطقه بگریزد.

در آن هنگام بود که ***ترانه‌های همگانی*** خود را چاپ کرد، اثری وسیع و حماسی که شکوه طبیعی و تاریخی آمریکای لاتین را به همراه اندوه و رنج مردمش به تصویر می‌کشید. این شیوه‌ی تصویرسازی در شعری که به افتخار ماچوپیکچو، خرابه‌های کهن اینکاها بر فراز کوه‌های مه‌آلود آند سروده شده، به اوج می‌رسد:

گهواره‌ی آذرخش و انسان
در بادی آکنده از خار تکان می‌خورد.
مادر سنگ و نطفه‌ی کرکس
تپه‌ی بلند طلوع بشریت.

نرودا نشان داد که لازم نیست نوشته‌ی سیاسی از تغزل و طنین و «شعر» خالی باشد. می‌توان حتی برای ساده‌ترین مردم مطلب سیاسی نوشت، بی‌آن‌که نیروی حیاتی اصیل آن هدر برود ــ و این موضوع را در ***قصیده‌های طبیعت*** به نمایش گذاشت، که شامل چکامه‌هایی چون «قصیده برای بلوط افتاده»، «قصیده برای تنبلی»، و شعر معروف «قصیده برای گوجه‌فرنگی» بود.

این بزرگداشت سادگی که در مورد همه چیز تعمیم می‌یافت، برای گارسیا مارکز درسی اساسی بود، چنان که وسعت و فراقاره‌ای بودن ***ترانه‌های همگانی*** نیز چنین بود؛ زیرا در آن سیاست و شعر به‌هم می‌آمیختند. این دو عنصر در زندگی شاعر نیز جدایی‌ناپذیر بودند. در سال ۱۹۷۰ حزب کمونیست شیلی نرودا را به عنوان نامزد ریاست جمهوری پیشنهاد کرد، اما او برای آن‌که رأی چپ‌ها را نشکند و دودستگی ایجاد نکند، ترجیح داد انصراف دهد و راه را برای دوستش سالوادور آلنده باز کند، و آلنده به ریاست جمهوری شیلی برگزیده شد. سه سال بعد، آلنده در کودتای خونین شریرانه‌ای با حمایت پنهانی ایالات متحده سرنگون شد. او که در کاخ آتش‌گرفته‌ی ریاست جمهوری در محاصره‌ی تانک‌ها قرار گرفته بود و هواپیماهای جنگی ارتش بر فراز سرش پرواز می‌کردند، خودکشی کرد. نرودا هم تنها دوازده روز بعد درگذشت. در سال ۱۹۸۳ گارسیا مارکز در نطق خود هنگام دریافت جایزه‌ی نوبل نشان داد که این موضوع چقدر برایش مهم بوده است، و به تلخی بی‌حرمتی‌ای را به یاد جهانیان آورد که بسیاری ترجیح می‌دادند فراموشش کنند.

زندگی و آثار گارسیا مارکز

گابریل گارسیا مارکز در شهری کوچک در شمال کلمبیا به نام آراکاتاکا به دنیا آمد. این شهر در ناحیه‌ای بسیار گرم واقع است و باران‌های شدید موسمی دارد. به قول خود گارسیا مارکز، او در سال ۱۹۲۸ به دنیا آمده است، اما پدرش اصرار داشت که سال تولد او ۱۹۲۷ است. اندکی کمتر از بیست سال پیش از تولدش، شرکت آمریکایی «یونایتد فروت» در روستاهای اطراف آراکاتاکا کشتزارهای وسیع موز احداث کرده بود و رونق خاصی به شهر بخشیده بود. بطری‌های شامپاین باز می‌شد و زنان برهنه در برابر موزکاران متمول به اجرای رقص کومبیا می‌پرداختند و آنان سیگارهای برگ خود را با اسکناس روشن می‌کردند. شکارچیان همسران پول‌دار، روسپیان، و کارگران مهاجر از سرزمین‌های دوردست مانند کوبا و ونزوئلا جذب این شهر می‌شدند. مادربزرگ گارسیا مارکز لقب طعنه‌آمیز «توفان برگ» را برای این سیل

مهاجران به کار می‌برد. در سال ۱۹۱۴ شهر مورد هجوم ملخ‌ها قرار گرفت و خیلی‌ها آن را انتقام الهی از گناهکاران دانستند. اما چیزی نگذشت که زندگی سیر طبیعی خود را از سر گرفت و تالارهای رقص و روسپی‌خانه‌ها رونق گذشته‌ی خود را بازیافتند.

لیکن، با فرارسیدن سال تولد گارسیا مارکز، رونق دوباره جای خود را به رکود داده بود. جمعیت آراکاتاکا نصف شده و به حدود ده هزار نفر رسیده بود و خیابان‌های مرطوب و خفقان‌آور را سکوت فراگرفته بود، اما کشتزارهای موز، که یکی از آنها ماکوندو نام داشت، پابرجا مانده بودند. در سال ۱۹۲۸ کارگران کشتزارهای موز در مناطق دور از سواحل کارائیب در اعتراض به وضعیت فلاکت‌بار خود دست به اعتصاب زدند. نیروهای ارتش اعتصاب را بی‌رحمانه سرکوب کردند و با شلیک به سوی جمعیت تعدادی از اعتصاب‌کنندگان را در سی‌ینا‌گا، در نزدیکی آراکاتاکا، کشتند.

پدر گابریل گارسیا مارکز فرزندی نامشروع و از تازه‌واردان به آراکاتاکا بود. او زمانی دانشجوی پزشکی بود، ولی فقر او را وادار به ترک تحصیل کرده بود. در هنگام تولد اولین پسرش گابریل، اپراتور تلگراف بود. در طول زندگی‌اش صاحب «پانزده یا شانزده» فرزند دیگر نیز شد که بیشترشان نامشروع بودند. گابریل در خانواده‌ی پرجمعیت پدربزرگ مادری‌اش، سرهنگ نیکولاس مارکز، بزرگ شد که در منطقه‌ی خودش فردی محترم و متشخص شناخته می‌شد. او به رغم گرما و رطوبت هوا همیشه کت و شلوار و کراوات می‌پوشید. در جیب

جلیقه‌اش ساعت زنجیر طلایی داشت که نوه‌ی جوانش سخت شیفته‌ی آن بود، و همیشه خودش را در عطر و ادوکلن غرق می‌کرد. اگرچه او را یکی از اهالی اصیل منطقه می‌دانستند، در اصل اهل آراکاتاکا نبود. از ریوآچا که صد مایل دورتر در ساحل شمالی کارائیب واقع است، به این شهر آمده بود. او در آن شهر مردی را در دوئل کشته بود و از بیم انتقام خانواده‌ی مقتول ناچار به فرار شده بود. در ارتش، او در جنگ‌های داخلی خونین سال‌های ۱۸۹۹ تا ۱۹۰۲ جنگیده بود، که در طی آن حدود ۱۰۰,۰۰۰ نفر (یعنی تقریباً یک‌دهم جمعیت مردان بالغ) کشته شده بودند.

طرف‌های درگیر در جنگ داخلی دو حزب سیاسی کلمبیا بودند: محافظه‌کاران و لیبرال‌ها. محافظه‌کاران را عناصر دست راستی ارتش و نیز کلیسا حمایت می‌کردند و همچنین عناصر فاشیست زیادی در این حزب نقش داشتند که طرفدار اعمال محدودیت در انتخابات بودند. خاستگاه لیبرال‌ها در بخشی از ارتش بود که هوادار سیمون بولیوار، سردار آزادی‌بخش آمریکای لاتین، بودند. این حزب در میان طبقه‌ی بازرگان، که خواستار محدود کردن قدرت کلیسا بودند، نیز طرفداران زیادی داشت. حتی ملاکانی هم که زمین‌هایشان به حفاظت ارتش محلی نیاز داشت به پشتیبانی از این حزب می‌پرداختند. گهگاه لیبرال‌ها سیاستمدار عوامیِ اصیلی را به عرصه می‌آوردند، در حالی که ممکن بود از میان محافظه‌کاران رهبری با مهارت‌های سیاسی واقعی ظهور کند؛ اما در اکثر اوقات هر دو حزب را جناح‌های اشرافی آنها اداره

می‌کردند که تنها در پی منافع خود بودند. دو حزب به تناوب کشور را اداره می‌کردند و به قدرت رسیدن آنها به این بستگی داشت که کدام‌یک بتوانند انتخابات را به نحو مؤثرتری دستکاری کنند.

سرهنگ مارکز یکی از اعضای ارشد شاخه‌ای از حزب لیبرال بود که آراکاتاکا را تحت نفوذ داشت. دولت محافظه‌کار بوگوتا او را به دلیل گرایش حزبی‌اش از دریافت مستمری ارتش، که باید به او پرداخت می‌شد، محروم کرده بود. گابریل گارسیا مارکزِ جوان شیفتگی بچگانه‌ای نسبت به پدربزرگ خود احساس می‌کرد و بعدها از او به عنوان «پرخورترین کسی که یادم می‌آید و افسارگسیخته‌ترین زناکار» یاد می‌کرد. سرهنگ به رغم خشم شدید از رفتار دامادش، خودش هم بیش از یک دوجین فرزند نامشروع داشت. او بود که روزی گابیتوی جوان را با خود به فروشگاه محلی شرکت یونایتد فروت برد و برای نخستین‌بار یخ را به او نشان داد ــ واقعه‌ای که در سرآغاز کتاب ***صد سال تنهایی*** به صحنه‌ای معجزه‌آسا بدل شده است.

در خانه‌ای که گابیتو در آن بزرگ شد، چند زن غیرعادی نیز زندگی می‌کردند؛ آنها هم بعدها هر بار به شکلی در آثار او ظاهر شدند. مادربزرگش ترانکیلینا، که نابینا بود، همیشه در دنیایی مملو از خرافات و جادو به سر می‌برد. او از مردگان و ارواحی حرف می‌زد که مانند زندگان پیوسته به زندگی او وارد و از آن خارج می‌شدند و با این حرف‌ها سبب ترس و وحشت گابیتو می‌شد. عمه فرانسیسکا می‌نشست و کفن خودش را می‌بافت و برای گابیتو

توضیح می‌داد که چنین می‌کند «چون روزی خواهم مرد.» و هنگامی که کفنش تمام شد، دراز کشید و مرد. اتاقی خاص در خانه همیشه خالی بود و هیچ‌کس داخل آن نمی‌شد، زیرا عمه پِترا در آن فوت شده بود.

هنگامی که گابیتو هشت‌ساله شد، سرهنگ بیمار شد و درگذشت. در حوالی همان دوران گابیتو رفت تا با پدرش زندگی کند، که در آن هنگام در شهر ساحلی بارّانکیا داروخانه داشت. گابیتو در این شهر به مدرسه‌ی محلی یسوعی‌ها رفت و نشان داد که دانش‌آموز بااستعدادی است، ولی پس از سپری کردن آن زندگی اجتماعی در خانه‌ی پدربزرگ، اکنون احساس تنهایی می‌کرد. وقتش را با خواندن آثار الکساندر دوما و ژول ورن می‌گذراند و ذهنش تنها در میان ماجراهای پرهیاهوی ***سه تفنگدار*** یا ***بیست هزار فرسنگ زیر دریا*** جان می‌گرفت. در سیزده سالگی برنده‌ی بورس لیسِئو ناسیونال، مدرسه‌ی شبانه‌روزی دولتی ویژه‌ی استعدادهای درخشان، شد. مدرسه در شهر سیپاکیرا، در ۵۰ کیلومتری شمال بوگاتا، پایتخت کلمبیا، واقع بود. سفر ۸۵۰ کیلومتری او به آنجا بیش از یک هفته به طول انجامید. در این سفر ابتدا با کشتی بخار در رودخانه‌ی ماگدالِنا سفری طولانی داشت و در ادامه با قطار به کندی ارتفاعات پرپیچ و تاب کوه‌های آند را پشت سر گذاشت. در این سفرها او با کلمبیایی آشنا شد که هرگز ندیده بود. پس از تجربه کردن رنگ و بوی زنده‌ی شمال مرطوب، اینجا دنیایی سرد و خاکستری بود. حتی مردمش هم متفاوت بودند. جمعیت منطقه‌ی گرمسیر شمالْ کارائیبی بود، آمیزه‌ای از

آفریقاییان، سرخ‌پوستان آمریکای جنوبی، و اسپانیایی‌ها، در حالی که ساکنان مناطق دور از ساحل، در ارتفاع ۲۵۰۰ متری کوه‌های آند، اغلب سفیدپوست و از نوادگان استعمارگران اسپانیایی بودند، که صورتی رنگ‌پریده و قیافه‌ای سوگوار داشتند.

گارسیا مارکز بعدها از ورودش به بوگوتا چنین یاد می‌کند: «شهری پرت و سوگوار، که در آن از ابتدای قرن شانزدهم نم‌نم باران سردی باریده بود. اولین‌بار تلخی آن را در بعدازظهر روزی شوم در ماه ژانویه تجربه کردم، غم‌انگیزترین روز زندگیم... بوگوتا ملال‌انگیز بود، بوی دوده می‌داد... و مردان سیاه‌پوش با کلاه سیاه در خیابان‌ها تلوتلو می‌خوردند... آدمی به ندرت زنی را می‌دید، چون زنان را به بیشتر مکان‌های عمومی راه نمی‌دادند.» بعدها در داستان‌هایش این موضوع را به تصویر می‌کشد که چگونه «در شب‌های تیره و وهم‌آلود، تا دیروقت کالسکه‌های نایب‌السلطنه در کوچه‌های سنگ‌فرش‌شده رفت و آمد می‌کردند.» در دوران استعمار، شهر مقر سکونت نایب‌السلطنه‌ی اسپانیایی بود، و بوگوتا پایتخت سیاسی و روشنفکری گرانادای جدید بود که کل شمال آمریکای جنوبی را در بر می‌گرفت. در سال ۱۸۲۱ سیمون بولیوار این منطقه را آزاد کرده بود و آن را «گران کلمبیا»[۱] می‌نامیدند. اما در طی ده سال این سرزمین پهناور به کشورهای اکوادور، ونزوئلا، و کلمبیا تجزیه شده بود و بوگوتا کماکان پایتخت مملکتی باقی مانده بود که اکنون دیگر تنها چهار

---

۱. کلمبیای بزرگ.م

میلیون نفر جمعیت داشت. در یک قرن و اند بعد، خشونت در این کشور همواره تداوم یافته بود، تا جایی که پین مورخ درباره‌اش نوشته بود: «از لحاظ وقوع قتل‌های سیاسی در یک نسل، کلمبیا از کشورهایی است که بالاترین سطح مناقشات سیاسی را در جهان دارد.» برخی از ناظران حتی این نظر را بسیار خوش‌بینانه تلقی می‌کنند. یکی از دوران‌های کم‌شمار صلح و آرامش در کلمبیا چند سالِ پس از جنگ‌های هزارروزه بود، و گمان عامه بر این است که بازماندگان جنگ آن‌قدر خسته و مانده بودند که نمی‌توانستند به نبرد ادامه دهند و به دوران استراحتی نیاز داشتند تا برای دور بعدی خشونت تجدید قوا کنند.

گابو از «لیسئو ناسیونال» به عنوان «صومعه‌ای بدون هیچ گرما و هیچ گلی» یاد می‌کند. مدرسه از سطح آموزشی بالایی برخوردار بود، و گابو در ادبیات شاگردی برجسته و در علوم شاگردی ضعیف بود. اما معلمان چپ‌گرای علوم بودند که بعدها او را با سوسیالیسم و عقاید مارکس آشنا کردند. گابو در آخر هفته‌های طولانی، که به تنهایی سپری می‌کرد، به کتابخانه پناه می‌برد. در سال‌های آخر مدرسه ملغمه‌ای از کتاب‌هایی چون ***تفسیر خواب*** فروید و ***پیشگویی‌های نوستراداموس*** را می‌خواند. مدیر مدرسه هم دستی در شعر داشت و گابو را با آثار روبن داریو آشنا کرد. گابو بلافاصله با داریو احساس نزدیکی کرد: هر دو در شهری از استانی دورافتاده از کشوری کوچک در آمریکای لاتین بزرگ شده بودند. داریو ثابت کرده بود که می‌شد با چنین

پس‌زمینه‌ای نیز به نویسنده‌ای جهانی تبدیل شد. اندیشه‌های مبهم گابو کم‌کم شفاف شد: او نیز تصمیم گرفت نویسنده‌ای مشهور شود.

اما وقتی در هجده سالگی لیسئو ناسیونال را ترک می‌کرد، جاه‌طلبی‌اش چیزی بیش از یک رؤیا نبود. هنگامی که به خانه برگشت پدرش او را ترغیب کرد که حرفه‌ای «جدی» را دنبال کند، بنابراین در سال ۱۹۴۷ گارسیا مارکز وارد دانشگاه بوگوتا شد تا حقوق بخواند. به سرعت حوصله‌اش از درس‌ها سررفت و به پرسه زدن در کافه‌ها خو کرد. سبیل گذاشت، موهایش را بلند کرد، و شعر سرودن را آغاز کرد. دوست داشت شب‌ها رام بنوشد و در مهمانی‌های بی‌بندوبار شرکت کند. در خوابگاه دانشجویی اتاقی مشترک داشت، ولی چیزی نگذشت که توانست از آنجا بگریزد و به تنهایی‌ای دست یابد که برایش بسیار ارزشمند بود: در این تنهایی می‌توانست مطالعه و فکر کند و شعر بنویسد. بلیت پنج سنتی تراموا را می‌خرید و مسیر کمربندی دور شهر را با آن طی می‌کرد و به این ترتیب ساعت‌ها غیبش می‌زد. در این دوران ابتدا آثار کافکا را خواند، که بورخس ترجمه کرده بود. این برایش انگیزه‌ای شد تا داستان کوتاهی به نام «سومین تسلیم» بنویسد. در این «داستان مبتنی بر زندگی خود» گارسیا مارکز روایت می‌کند که چگونه پسری که در هفت‌سالگی مرده بوده است. هجده سال در تابوت زنده می‌ماند. ذهن پسر قادر به درک حس‌ها و خاطره‌ها بود و می‌توانست چیزهایی را تصور کند، در حالی که جسمش به‌تدریج فاسد می‌شد. کمی پس از نگارش این داستان، منتقدی در روزنامه‌ی ***اِل اسپِکتادور*** چاپ

بوگوتا مقاله‌ای نوشت و در آن از نسل جوان نویسندگان کلمبیایی به عنوان مشتی آدم بی‌سواد و فاقد هرگونه اصالت یا خلاقیتی یاد کرد. در انتهای مقاله‌اش هم همه‌ی آنها را به چالش طلبید تا ثابت کنند اشتباه می‌کند. گارسیا مارکز تصمیم گرفت داستان کوتاهش را برای روزنامه بفرستد. یکشنبه‌ی بعد، وقتی داشت روزنامه‌ی کسی را دید می‌زد که داشت ***ال اسپکتادور*** می‌خواند، در کمال تعجب دید که داستانش را چاپ کرده‌اند. در یادداشتی در معرفی داستان نوشته بودند: «با ظهور گابریل گارسیا مارکز نویسنده‌ی برجسته‌ی جدیدی پا به عرصه گذاشته است.»

در سال دوم تحصیل گارسیا مارکز در دانشگاه، رویدادهای سیاسی به اوج رسید. خورخه اِلی‌یِسِر گایتان، رهبر پوپولیست حزب لیبرال، در خیابانی در بوگوتا به ضرب گلوله به قتل رسید. در پی این واقعه شورشی خودجوش به‌پا شد و با پخش شدن خبر ترور در شهر هزاران تن به خیابان‌ها ریختند. اراذل و اوباش مغازه‌ها را غارت کردند و ساختمان‌ها را به آتش کشیدند. شبه‌نظامیان برای پاکسازی خیابان‌ها گاز اشک‌آور شلیک کردند و بعد به سوی مردم تیراندازی کردند. پس از آن‌که شورشیان ایستگاه رادیوی دولتی را اشغال کردند و اعتراض‌های خود را به گوش همگان رساندند، خشونت سراسر کشور را فراگرفت. هنگامی که **بوگوتازا**، نامی که قیام به آن معروف شد، پس از چند روز هرج‌ومرج فروکش کرد، تنها در خیابان‌های پایتخت جسد صدها نفر بر زمین مانده بود. از آن هنگام دوران طولانی بی‌ثباتی مدنی در کلمبیا آغاز شد که در

طی آن سیصد هزار تن در کشور جان خود را از دست دادند. این دوران به **لا ویولِنسیا**[1] معروف شد و هجده سال به طول انجامید. (شگفت آن‌که تروری که آغازگر این دوران پرآشوب بود، کار محافظه‌کاران نبود، بلکه کار عناصری از رهبریِ لیبرال بود که می‌خواستند دیدگاه‌های پوپولیستی گایتان ـ یا به بیان دیگر، دیدگاه‌های لیبرال اصیل‌تر را ـ سرکوب کنند).

گارسیا مارکز خود را در خیابان‌های بوگوتا درگیر شورش یافت. شاهد بود که یکی از اوباش خوابگاه دانشجویی‌اش را به آتش کشید. سعی کرد کتاب‌ها و دست‌نویس‌هایش را از شعله‌های آتش نجات دهد، ولی تلاشش بیهوده بود. هنگامی که می‌دید آثارش دارند می‌سوزند، اشک نومیدی و سرخوردگی از چشمانش جاری شد. **بوگوتازا** نقطه‌ی عطفی در زندگی او شد. دریافت که از حال‌وروز کسانی که دوروبرش زندگی می‌کردند غافل بوده است. شاهد این رویدادها بودن او را از شخصیتی خودشیفته و تا حدی منزوی به مردی با اعتقادات راسخ سیاسی تبدیل کرد که مصممانه خود را وقف آرمان‌های چپ کرد.

در طول **بوگوتازا**، دانشگاه بوگوتا بسته شد، کافه‌ها تخته شدند، و سربازان مسلح در خیابان‌های پر از ساختمان‌های سوخته گشت می‌زدند. گارسیا مارکز به خانه‌ی پدری‌اش در ناحیه‌ی کارائیب بازگشت، ناحیه‌ای که در دورانی که رویدادهای **لا ویولنسیا** کشور را در بر گرفته بود، نسبتاً آرام و باثبات باقی ماند. گارسیا مارکز برای آن‌که به قولی که به پدرش داده بود وفادار بماند، تحصیلش

۱. در اسپانیایی به معنای خشونت.م

را در رشته‌ی حقوق در دانشگاه کارتاخِنا ادامه داد، اما دیگر به کلی علاقه‌اش را به حقوق از دست داده بود. هنگامی که یک روزنامه‌ی جدید لیبرال به نام *اِل اونیورسال* در کارتاخنا باز شد، گارسیا مارکز توانست سردبیرش را متقاعد کند که او را به عنوان روزنامه‌نگار استخدام کند. این موضوع سبب شد او از یک‌سو به پشتوانه‌ی مالی برسد، که سخت به آن نیاز داشت، و از سوی دیگر فرصتی برای ابراز دیدگاه‌هایش پیدا کند. سردبیر چنان تحت تأثیر گارسیا مارکز قرار گرفت که یک ستون روزانه‌ی پانصدکلمه‌ای در اختیار او گذاشت و ستون‌نویس جدید و جوانِ خود را «محقق، نویسنده، و روشنفکری» معرفی کرد که «از تخیل زنده‌اش استفاده خواهد کرد تا واکنش‌اش را نسبت به مردم و رخدادها بیان کند.»

اما هنگامی که گارسیا مارکز نخستین مقالاتش را تحویل داد، یکه خورد. سردبیر چندان از سبک بی‌نظم و شیرین‌کاری‌های ادبی بی‌قواره‌اش راضی نبود. جلسات طولانی در تحریریه‌ی روزنامه برگزار شد، که در آنها گارسیا مارکز شاهد بود که مقالاتش جمله به جمله مثله شده و به شیوه‌ی مورد قبول تحریریه بازنویسی می‌شود. طبیعتاً خشمگین می‌شد، ولی سال‌ها بعد با نگاه به گذشته اذعان کرد که همان‌جا بود که بسیاری از اصول اولیه‌ی نگارش را فراگرفت. شیوه‌ی نگارش می‌توانست پیچیده ولی در عین حال واضح و شفاف باشد: شفافیت آن به قابل درک بودنش بستگی داشت. او همچنین آموخت که روزنامه‌نگاری و نگارش ادبی لزوماً به موضوعات متفاوتی

نمی‌پردازند. اندیشه‌ی تلفیق ادبیات با رخدادهـای تـصادفی زنـدگی روزمـره داشت در ذهنش شکل می‌گرفت.

گارسیا مارکز تمام شب را در *اِل اونیورسال* کار می‌کرد. سحرگاه روزنـامه چاپ‌شده و آماده‌ی توزیع بود. وقتی دفتر روزنامه بسته می‌شد، او به بندرگاه آن نــزدیکی مــی‌رفت و در مـیخانه‌های درب‌وداغـان رام مـی‌نوشید و بـه داستان‌های دریانوردان و کـارگران بـارانـداز گـوش مـی‌داد. بسـیاری از ایـن تخیلات آمیخته به رام در نوشته‌های آتی او ظاهر، و در قـالب رخـدادهـای شگفت‌آور واقعی در ماکوندو و جاهای دیگر عرضه می‌شدند.

کار زیاد و نوشیدن بیش از حد سرانجام دخل گارسیا مارکز را آورد و او در اثر ابتلا به ذات‌الریه بستری شد. به خانه نزد پدر و مادرش برگشت، که در آن هنگام در یکصد مایلی و در بندری کنار رودخانه به نام سوکرِه زندگی می‌کردند. آنجا دوران نقاهتش را سپری کرد و تعداد زیادی کتاب را با ولع خواند، به‌ویژه آثار نویسندگان جدید آمریکایی چون فاکنر و هـمینگوی را. سـادگی آشکـار داستان‌های همینگوی او را مسحور کرد. سـبک شـفاف داسـتان‌ها خـالی از هرگونه حشو و زوائد بود، ولی در عین حال دنیایی کامل را توصیف می‌کرد. از سویی دیگر و به شیوه‌ای کاملاً متفاوت مجذوب سبکِ از سر آگاهی پیچیده و از سر جسارت پرداخت‌نشده‌ی فاکنر شد. رمان‌های فاکنر، که درباره‌ی جنوب آمریکا بودند، با استفاده از این ظرافت نهانی سبک، همه‌ی جنبه‌های زندگی ساده‌ی روستایی را در بـر مـی‌گرفتند و در عـین حـال شکـوه ازلی و ابـدی

اسطوره‌های قهرمانانه را نیز به نحوی با خود همراه داشتند. گارسیا مارکز شروع به نوشتن رمانی کرد و در آن به داستان‌هایی پرداخت که در بچگی در آراکاتاکا شنیده بود. به یاد توصیف مادربزرگش از آن دوران، نام رمانش را ***توفان برگ*** *(Leaf Storm)* گذاشت.

در اواخر سال ۱۹۴۹، گارسیا مارکز از کارتاخنا به بارّانکیا در شمال مهاجرت کرد، که زنده‌ترین و چندملیتی‌ترین شهر ساحلی کشور بود. در آنجا کشتی‌های بخار تجاری که با ورود به رودخانه‌ی ماگدالنا بیش از سیصد مایل از دریا دور می‌شدند، در کنار کشتی‌های کرانه‌پیما که بین جزیره‌های کارائیبی رفت و آمد می‌کردند، و کشتی‌های باری بزرگ‌تر که از اقیانوس آرام و از کانال پاناما می‌آمدند، پهلو می‌گرفتند. جمعیت آنجا ترکیبی بود از یهودیان گریخته از اروپا، بازرگانان آلمانی و فرانسوی، و تجار اسپانیایی و بومیان کارائیبی، که خود آمیزه‌ای بودند از آفریقاییان، سرخ‌پوستان آمریکای جنوبی، و استعمارگران اسپانیایی. گارسیا مارکز به استخدام روزنامه‌ی محلی *اِل اِرالدو* درآمد و هر روز در ستونی با عنوان «اِل خیرافا» (زرافه) در آن مطلب می‌نوشت (وجه تسمیه‌ی ستون آن بود که مانند گردن زرافه دراز و باریک بود). موضوعی که بعدها مهم‌تر شد آن بود که او را مسئول بخش بین‌الملل نیز کردند. در آنجا او به درکی وسیع‌تر از موقعیت آمریکای لاتین و نقش آن در ساختار جهان رسید. او که اکنون شخصیتی اجتماعی‌تر شده بود، به سرعت به محفلی از روشنفکران جوان پیوست. این نویسندگان و هنرمندانِ آینده تا سپیده‌دم در

پاتوق مورد علاقه‌شان خاپی بار (تلفظ اسپانیایی نام انگلیسی Happy Bar) به بحث و جدل درباره‌ی ادبیات می‌پرداختند. گارسیا مارکز با اغراق خاص خود بعدها از آن دوران چنین یاد می‌کند: «تا روشن شدن هوا می‌نوشیدیم و درباره‌ی ادبیات حرف می‌زدیم. هر شب دست‌کم درباره‌ی ده کتاب که من نخوانده بودم صحبت می‌کردیم، و روز بعد آنها را به من قرض می‌دادند.»

اما گارسیا مارکز بار دیگر با گستره‌ی وسیعی از شخصیت‌های رنگارنگ خیابانی نیز دمخور شد ـ دریانوردان، دلالان محبت، رانندگان تاکسی، رانندگان کامیون ـ و با چشمانی گشوده از حیرت به داستان‌های خارق‌العاده‌ی آنان گوش می‌داد. در ساختمانی چهارطبقه که به «اِل راسکاسیِلوس» (آسمان‌خراش) معروف بود، جایی برای خود دست‌وپا کرد. ساختمان در خیابانی واقع بود که زمانی در تداول عامه، و اکنون رسماً، کایِه دِل کریمِن (خیابان جنایت) نامیده می‌شد. در دو طبقه‌ی اول ال راسکاسیلوس یک دفتر وکالت دایر بود؛ در طبقات بالاتر آن روسپی‌خانه‌ای بود که وقتی شب‌ها گارسیا مارکز از خاپی بار برمی‌گشت، آنجا بستری ارزان در هر اتاقی که بلااستفاده بود به او می‌دادند. در این دوران همیشه بی‌پول بود. حقوق روزنامه‌نگاریش زیاد نبود و اغلب پرداخت اجاره‌اش دیر می‌شد، حتی با تخفیفی که در ال راسکاسیلوس به او می‌دادند. تا زمانی که پول اجاره را نمی‌داد، ناگزیر بود ارزشمندترین دارایی‌اش را، یعنی دست‌نویس رمانش ***توفان برگ*** را که در حال نگارش آن بود، به عنوان وثیقه گرو بگذارد.

در این دوره گارسیا مارکز رابطه‌ای گذرا با یک روسپی آفریقایی ـ اسپانیایی به نام اِوفِمیا پیدا کرده بود که در ال راسکاسیلوس کار می‌کرد. از این واقعه بعدها به شکلی طنزآمیز در یکی از آثارش یاد کرد، که در آن روسپی درشت‌اندامی به نام نیگرومانتا مردی کتاب‌دوست و حواس‌پرت را که باکره است اغوا می‌کند. در حقیقت، گارسیا مارکز همان موقع هم در بارّانکیا یک دوست دختر داشت. او همان «مرسِدِس زیبا» بود که اولین‌بار مارکز در هفده سالگی و موقعی که دانش‌آموز بود و برای تعطیلات به خانه برگشته بود، او را دیده بود. گارسیا مارکز به مجلس رقصی دعوت شده بود و آنجا فوراً مجذوب مرسدس سیزده‌ساله شده بود، که دختر یکی از همسایگان بود. گارسیا مارکز سخت دلباخته‌ی او شده بود، ولی مرسدس چندان تحت تأثیر عاشق بی‌دست‌وپایش قرار نگرفته بود. اکنون خانواده‌ی مرسدس به بارّانکیا آمده و آنجا ساکن شده بودند، که در دوران **لا ویولنسیا** نسبتاً آرام باقی مانده بود؛ و مرسدس وقتی با روزنامه‌نگار جوان جلف روبه‌رو شد که ستون «ال خیرافا» را می‌نوشت، روی خوش‌تری به او نشان داد. مرسدس «دوست دختر پنهانی» او شد، و وقتی با هم بودند او مرسدس را «کروکودیلو ساگرادو» (کروکودیل مقدس) خطاب می‌کرد ــ یا به خاطر آن‌که نسب او به مصریان می‌رسید، یا به خاطر این‌که گارسیا مارکز فکر می‌کرد او حالتی شبیه به کروکودیل پیدا می‌کند (مارکز عادتاً هیچ‌کدام را رد نمی‌کند).

در این هنگام گارسیا مارکز سرانجام رمانش ***توفان برگ*** را به پایان رساند.

آن را بسته‌بندی کرد و با امید فراوان برای ناشری در بوئنوس‌آیرس به نام لوسادا فرستاد که یکی از دوستان روشنفکرش آن را به او معرفی کرده بود. پس از انتظاری طولانی، رمان را به او بازگرداندند. داخل بسته نامه‌ای بود که در آن با بی‌رحمی اثرش را رد کرده بودند: «شما برای آن‌که یک نویسنده‌ی واقعی بشوید استعداد کافی ندارید. به شما پیشنهاد می‌کنم به دنبال شغل دیگری بروید.» از قضا نامه را شوهر خواهر بورخس، قهرمان محبوب گارسیا مارکز، نوشته بود.

نامه اثر ویران‌کننده‌ای بر مارکز گذاشت. در پایان سال ۱۹۵۲ او از کار در *ال ارالدو* دست کشید و از بارّانکیا غیبش زد. این‌که در سال بعد از آن چه می‌کرد، تا مدت‌ها رازی باقی مانده بود که او ترجیح می‌داد از گفتن‌اش طفره رود. اکنون معلوم شده است که مارکز بیست‌وپنج ساله در منطقه‌ی ساحلی کارائیب سفر می‌کرده است و در تلاشی ناموفق می‌کوشیده دایرةالمعارف بفروشد، که برایش تجربه‌ای عمیقاً تحقیرآمیز بوده است و او را تا آستانه‌ی نومیدی پیش برده است.

در همین دوره، گارسیا مارکز به همراه مادرش راهی سفری به آراکاتاکا شد تا خانه‌ای را که در آن با پدربزرگش زندگی کرده بود بفروشند. این سفر برایش تجربه‌ی تلخی شد. ده سال بود که به آراکاتاکا برنگشته بود، و همان‌طور که در گرمای شدید بعدازظهر در خیابان اصلی خلوت آنجا راه می‌رفت احساس می‌کرد به چنین شهری بازگشته است: «شهر ارواح...

احساس می‌کردم که همه‌ی شهر، از جمله موجودات زنده‌اش، مرده‌اند.» وقتی به خانه‌شان رسیدند، دید خانه‌ای که از دوران بچگی به یاد داشت تغییر شکل داده است. مادربزرگش در سال‌های آخر عمر دچار زوال عقل شده بود؛ و با نابینایی‌اش با زندگان و مردگان حرف می‌زد و دیگر توجهی به خانه و باغچه‌اش نداشت. او که در تنهایی غرق شده بود، متوجه نبود که درختان بادام خوراک مورچه‌ها شده‌اند، گل‌ها پژمرده شده‌اند، و باغچه به زمینی بایر تبدیل شده است.

بعد در همین سفر، گارسیا مارکز شنید صاحب داروخانه‌ی محل برای مادرش ماجراهایی را تعریف می‌کند که پس از آن‌که مارکز آراکاتاکا را ترک کرده بود رخ داده بودند. این احساس شدیداً در او به وجود آمد که هرچه در شهر رخ داده بود، به شکلی تسلسل‌وار تکرار می‌شده است؛ گویی ماجراهای آن از چاه نیستی می‌جوشیدند و بیرون می‌آمدند و در نهایت به همان‌جا بازمی‌گشتند. اما در ضمن آگاه بود که این ماجراها حاوی واقعیتی بودند که در داستان‌هایی که خودش می‌نوشت اثری از آنها نبود. در قیاس با این ماجراها، او داشت تنقلات ادبی می‌نوشت، که چیزی جز مصنوعات فکری نبودند. آنچه این ماجراها ــ با وجود اغراق‌ها، مغالطه‌ها، و محالاتشان ــ در خود داشتند، واقعیتی از آن خودشان بود، که شکلی استحاله یافته و شاعرانه از واقعیتی بود که می‌خواستند توصیفش کنند. این چیزی بود که او بایست در نوشته‌هایش به آن می‌پرداخت، نه‌فقط درس‌هایی که از پیشینیانش آموخته بود.

وقتی برای فروش دایرةالمعارف‌هایش از شهری به شهر دیگر می‌رفت، به داستان‌هایی که در بارها و مغازه‌ها برایش تعریف می‌کردند گوش فرامی‌داد. بعدها می‌گفت که بسیاری از این داستان‌ها، که مربوط به کل منطقه‌ی کارائیب بودند، تقریباً درست به همان شکلی که به یادشان می‌آورد، در *صد سال تنهایی* آمده‌اند. تاریخ ماکوندو داشت کم‌کم در ذهنش شکل می‌گرفت.

در سال ۱۹۵۴ گارسیا مارکز به بوگوتا بازگشت و در *اِل اسپِکتادور* استخدام شد. روزنامه‌ی لیبرال دوران سختی را می‌گذراند. دیکتاتور حاکم، گوستاوو روخاس پینیا سال قبلش با کودتایی نظامی قدرت را در دست گرفته بود و از نیش‌هایی که مطبوعات مداوماً به او و حکومتش می‌زدند عصبانی بود. گارسیا مارکز به سمت گزارشگر ثابت منصوب شد، که درآمدی مستمر را برایش تضمین می‌کرد. کار اصلی او نقد فیلم بود، و نخستین‌بار بود که چنین سمتی در یک روزنامه‌ی کلمبیایی ایجاد شده بود. او کارش را بسیار جدی می‌گرفت، همین‌طور کارفرمایان و خوانندگانش را؛ گرچه قاطعانه پیش‌بینی می‌کرد که دیگر چیزی از عمر رسانه‌ی سینما باقی نمانده است. گهگاه او را به مأموریت نیز می‌فرستادند و مقالات مفصل‌تری درباره‌ی موضوعاتی چون فروریزی ساختمان یک هتل در مِدِیین یا زندگی یک دوچرخه‌سوار مشهور کلمبیایی می‌نوشت. این جنبه از کارش سبب شد به طرزی غیرمنتظره بدل به معروف‌ترین روزنامه‌نگار کلمبیا شود.

اوایل مارس ۱۹۵۵، ملوان کلمبیایی بیست‌ساله‌ای را به نام لوییس

آلِخاندرو بِلاسکو نیمه‌جان در ساحلی دورافتاده در شمال کلمبیا یافتند که آب او را به خشکی آورده بود. ده روز پیش از آن او و هفت ملوان دیگر در یک توفان شدید استوایی از ناوشکنی کلمبیایی به دریا افتاده و همگی مفقودالاثر اعلام شده بودند. بلاسکو ده روز را در دریای کارائیب بدون غذا و آب سوار بر قایق نجات به سر برده بود. او یک‌شبه تبدیل به قهرمان ملی شد و از دست رئیس‌جمهور، که مشتاق بود از این نمد برای خود کلاهی بدوزد، مدالی جایزه گرفت. بلاسکو با وجود این توجهات دریافت که دوران شهرتش به سرعت سپری شده و مسئولان او را بی‌تعارف به فراموشی سپرده‌اند. در نتیجه به دفتر ***ال اسپکتادور*** آمد و پیشنهاد داد که داستان کامل سختی‌هایی را که در دریا کشیده بود برایشان تعریف کند، و او را به نزد گارسیا مارکز فرستادند. در طی چند روز بعد، گارسیا مارکز به داستان بلاسکو گوش داد و دریافت که او یک «داستان‌گوی مادرزاد» است. ناوشکنی که او در آن خدمت می‌کرد پس از پشت سر گذاشتن تعمیراتی هشت‌ماهه از بندر موبایل در آلاباما به راه افتاده بود. تنها دو ساعت به کارتاخنا و پایان سفر مانده بود که با موجی عظیم و بادی شدید ــ و نه توفان استوایی که قبلاً گفته بودند ــ مواجه شده بود. تا آن‌که ناگهان کشتی به یک سو کج شده بود، مقداری از بارهای روی عرشه رها شده بود، و هشت ملوان از روی عرشه به دریا پرتاب شده بودند. ناوشکن به این دلیل کج شده بود که بارهای روی عرشه جابه‌جا شده بودند، و در نتیجه نتوانسته بودند به موقع افراد گم‌شده را نجات دهند. گارسیا مارکز درباره‌ی بار

کشتی از بلاسکو سؤال کرد. نه‌تنها حمل بار بر عرشه‌ی ناوشکن ممنوع بود چون تعادل آن را برهم می‌زد، بلکه بار آن شامل کالاهای آمریکایی قاچاقی مانند رادیو، ماشین لباس‌شویی، و یخچال بود که برای فروش به کلمبیا می‌بردند. چنان‌که گارسیا مارکز بعدها نوشت: «روشن بود که داستان نیز، مثل خود ناوشکن، بارهای ناامن سیاسی و اخلاقی حمل می‌کرد که وجودشان پیش‌بینی نشده بود.»

روایت چندقسمتی گارسیا مارکز با نام خود بلاسکو و تحت عنوان «حقیقت ماجرای من» به صورت پاورقی در روزنامه چاپ شد. هر قسمت از چهارده قسمت، که گارسیا مارکز با مهارت تنظیم کرده بود، خواننده را در انتظار قسمت بعدی نگاه می‌داشت. مردم به سرعت مجذوب داستان بلاسکو شدند و همراه او هر لحظه از زندگی‌اش را در قایق نجات و زیر آفتاب تند کارائیب زندگی کردند. آنها هم خشمگین شده بودند که چرا از قایق نجات به نحو مناسب نگهداری نشده و هیچ جیره‌ی غذای اضطراری در آن نبوده است. در روزهای نخست، هواپیماهای تجسسی نتوانسته بودند بلاسکو و قایق نجاتش را ببینند ــ و بعداً هم دیگر هواپیمایی در کار نبود. چند کشتی از نزدیکی او عبور کرده بودند. ولی متوجه او نشده بودند. هر روز سر ساعتی کوسه‌ها قایق نجات را دوره می‌کردند، و حتی یکی از آنها پاروی آن را گاز زده بود. بلاسکو آب نداشت، ولی موفق شده بود که یک مرغ دریایی را به دام بیندازد، اما نتوانسته بود خودش را به خوردن آن راضی کند. درعوض چند بروشور تبلیغاتی آمریکایی را که به عنوان یادگار در جیب داشت خورده بود.

چیزی نگذشت که مردم داستان بلاسکو را، قسمت به قسمت، تا پایان جذاب آن دنبال کردند. رئیس‌جمهور و مسئولان کمتر مشتاق آن بودند، و فشار زیادی بر بلاسکو وارد آوردند تا داستانش را پس بگیرد، ولی او از این کار سر باز زد. در نتیجه بعداً از نیروی دریایی اخراج شد، و کسی که روزی قهرمان ملی بود گرفتار فقر و گمنامی شد. (بیش از ده سال بعد گارسیا مارکز رد او را گرفت و با آن‌که دیر شده بود سعی کرد جبران مافات کند. او که اکنون به شهرت جهانی رسیده بود، کتابی درباره‌ی ماجرای بلاسکو نوشت، ولی اصرار کرد که همه‌ی حقوق ناشی از آن به «هموطن گمنامی» اختصاص یابد که «ده روز در یک قایق نجات، بدون غذا و آب، دوام آورده بود تا چاپ این کتاب ممکن شود»).

بقیه‌ی رخدادهای پس از چاپ مجموعه داستان بلاسکو در ***ال اسپکتادور*** نیز به همین شکل تیغی دولبه بودند. شمارگان روزنامه به شکلی خیره‌کننده افزایش یافت، ولی روخاس پینیای دیکتاتور اکنون تصمیم به تلافی گرفته بود. وقتی معلوم شد که گارسیا مارکز نویسنده‌ی پشت پرده‌ی داستان است، بدل به مشهورترین روزنامه‌نگار کلمبیا شد. ولی سردبیر ***ال اسپکتادور*** دریافت که گارسیا مارکز به این سبب به خطر افتاده است و او را برای حفظ جانش به خارج از کشور فرستاد. در ژوئیه‌ی ۱۹۵۵ گارسیا مارکز به عنوان گزارشگر جدید ***ال اسپکتادور*** در اروپا به ژنو اعزام شد.

در این موقع او بیست‌وهفت ساله بود، و هنگام رفتن تنها فرصت کرد نامه‌ای به مرسدس بنویسد و از او بخواهد تا منتظرش بماند. او که بی‌خبر بود

چه چیز در انتظارش است، به مرسدس قول داد که چند ماه بعد که آب‌ها از آسیاب افتاد برگردد و با هم ازدواج کنند. مرسدس قبول کرد. در همین زمان رویداد شگفت‌آور دیگری اتفاق افتاد. تا آن هنگام گارسیا مارکز تعدادی داستان کوتاه در روزنامه‌های مختلف چاپ کرده بود، ولی سرانجام ناشری کوچک در بوگوتا موافقت کرد که رمان ***توفان برگ*** را، که بارها بازنویسی شده بود، منتشر کند. کتاب طبق روال چاپ شد، اما تقریباً همان موقع ناشر غیبش زد و گارسیا مارکز ناچار شد صورتحساب‌های چاپخانه را خودش بپردازد. او تنها فرصت کرد چند نسخه‌ای از کتاب را به صورت دستفروشی در خیابان بفروشد و بعد عازم خارج شد. تنها پس از گذشت چهار سال بود که در نمایشگاه کتاب کلمبیا، ***توفان برگ*** توانست واقعاً توجهات را به خود جلب کند.

توفان برگ چنین آغاز می‌شود: «... ناگهان، انگار که گردبادی در مرکز شهر ریشه دوانده باشد، شرکت تجارت موز وارد شد، و توفان برگ در پی‌اش آمد... توفان از انسان‌ها و پس‌مانده‌های مادی شهرهای دیگر و خرده‌ریزه‌های به‌جامانده از جنگ‌های داخلی تشکیل شده بود...» از همان اوایل، گارسیا مارکز همیشه با نخستین جمله‌ی هر اثری که می‌نوشت، آغازی جذاب و مهم را پایه‌گذاری می‌کرد. بعدها مدعی شد که گاه نوشتن این نخستین جمله از نوشتن کل کتاب برایش وقت‌گیرتر بوده است: «زیرا جمله‌ی آغازین می‌تواند آزمایشگاهی برای آزمودن سبک، ساختار، و حتی حجم کتاب باشد.» اما زمانی که سرانجام این نخستین جمله را می‌نویسد، یکباره سرعت نمی‌گیرد.

همیشه مطمئن می‌شود که تصویری از موضوع کلی کتاب را در ذهن دارد. «همیشه با یک تصویر آغاز می‌کنم. در **توفان برگ**، این تصویر از پیرمردی است که نوه‌اش را به یک مراسم تدفین می‌برد.»

مانند بسیاری از رمان‌های اول، وجوهی از **توفان برگ** برگرفته از دیگران، و بسیار مدیون قهرمانان ادبی نویسنده، و در این مورد خاص ویلیام فاکنر و دو اثری است که او در اواخر دهه‌ی ۱۹۲۰ نوشته است، **خشم و هیاهو** و **گور به گور**. کتاب نخست تماماً از تک‌گویی‌های شخصیت‌های مختلف تشکیل شده است و وقایعش در موطن خیالی فاکنر در جنوب آمریکا، به نام یوکناپاتافا، در بخش روستایی میسی‌سیپی رخ می‌دهد. در **گور به گور** نیز از همین شیوه استفاده شده، و صداهای گوناگونی تابوتی را که راهی گور است همراهی می‌کنند. بخش بزرگی از **توفان برگ** از سه صدا تشکیل می‌شود که در خانه‌ای در موطن خیالی گارسیا مارکز به نام ماکوندو در کنار تابوتی هستند. ولی آنچه کتاب را خاص می‌کند این است که چگونه از منابع الهام خود بالاتر قرار می‌گیرد.

سه صدایی که بخش عمده‌ی کتاب را شکل می‌دهند مربوط به سرهنگ، دخترش ایسابل، و پسر ایسابل هستند که در آستانه‌ی یازده سالگی است. گارسیا مارکز خود اذعان کرده است که شخصیت سرهنگ را بر اساس پدربزرگ خود، تا آنجا که او را می‌شناخته، بنا کرده است. مادر سی‌ساله‌ی ضعیف و مطرود مادر خودش نیست، ولی شکی نیست که پسر نوجوان او از

شخصیت نویسنده تأثیر فراوانی پذیرفته است ــ شاید بتوان گفت بیش از اندازه. بخشی از ادراکات این بچه‌ی بی‌نام قطعاً به ادراکات یک بچه‌ی ده‌ساله شباهت ندارد: «دیوارها فروخواهند ریخت، ولی بی‌صدا، مثل قصری از خاکستر که در باد فرومی‌ریزد.» شاید تخیل محضی که در این عبارات هست سبب می‌شود از این ناهمخوانی چشم‌پوشی کنیم.

وقایع رمان در میانه‌ی بعدازظهری داغ و ملالت‌بار در خانه‌ای رخ می‌دهد که بسیار شبیه خانه‌ای است که گارسیا مارکز خود در آن بزرگ شده است. سال ۱۹۲۸ است، سالی که نویسنده در آن زاده شده است و سالی که ارتش کارگران اعتصابی کشتزارهای موز را به قتل رساند. تابوتی باز در اتاقی قرار دارد و در آن جسد پزشکی فرانسوی و بی‌نام هست که در سال ۱۹۰۳ به ماکوندو آمده بود. او پزشکی موفق بوده است، ولی با ورود پزشکانِ شرکت تجارت موز به شهر، کاروبار او کساد شده است. در پی این واقعه، پزشک به تلخی منزوی می‌شود ــ گرچه رابطه‌ای کنجکاوی‌برانگیز را با سرهنگ حفظ کرده است. در صبح قبل از آغاز رمان، او خود را دار زده است. مردم کوته‌فکر شهر مخالف دفن کردن کسی هستند که خودکشی کرده است، ولی سرهنگ به طرزی مبهم خود را موظف می‌بیند که پزشک را به شکلی آبرومند دفن کند. سه نفر تک‌گویی که در اطراف تابوت حاضرند درباره‌ی آنچه رخ می‌دهد تعمق می‌کنند، و به یاد اتفاقاتی می‌افتند که در سال‌های منتهی به این صحنه رخ داده‌اند.

کتاب در ساعت دو و سی دقیقه‌ی بعدازظهر آغاز می‌شود، هنگامی که پسرک از دور صدای سوت قطار دو و سی دقیقه را می‌شنود. نیم ساعت بعد، وقتی پسرک صدای یک تلیله را می‌شنود که جایی در شهر آواز می‌خواند، کتاب پایان می‌پذیرد. به او گفته‌اند تلیله‌ها وقتی می‌خوانند که بوی مرده به مشامشان برسد. در تابوت را میخ‌کوب می‌کنند و سپس از خانه بیرون می‌برند. واپسین کلمات کتاب از زبان پسرک بیان می‌شود: «حالا بویش را می‌شنوند. الآن است که همه‌ی تلیله‌ها شروع به خواندن کنند.» اثر نه به تصریح، بلکه به تلویح القا می‌کند که مقاومت سرهنگ در برابر مردم کارساز می‌شود و آرزوی او درباره‌ی تابوت برآورده می‌گردد.

با وجود نقاط ضعف و تأثیرپذیرفتگی‌های فاحشی که در ***توفان برگ*** بود، بعدها چند اندیشمند از آن به عنوان اولین تجلی یک صدای اصیل، که نشانگر تولد مدرنیسمی نوین در ادبیات آمریکای لاتین است، یاد کردند. ولی این چند سال بعد در ۱۹۵۵ که گارسیا مارکز کلمبیا را به مقصد تبعیدگاهش اروپا ترک کرد رخ داد.

در این هنگام وضع مالی نسبتاً مناسبی داشت و چک حقوق ماهانه‌ی دویست دلاری‌اش را مرتب دریافت می‌کرد. گرچه از هیچ‌یک از مزایایی که خبرنگاران اعزامی اروپایی و آمریکای شمالی داشتند بهره نمی‌برد، دست‌کم آزاد بود تا در قاره گشت‌وگذار کند. بیشتر اوقات مجبور بود به تنهایی کار کند و گزارش‌هایی را به کمک منابع خبری دیگر سرهم‌بندی کند. ولی توانست از

نشست چهار قدرت جهانی در ژنو در سال ۱۹۵۶ گزارش‌های دست‌اولی تهیه کند؛ و رشته مقالاتی درباره‌ی پاپ سالخورده، پیوس دوازدهم، نوشت که بیشتر به خاطر سکوتش در برابر رفتار نازی‌ها با یهودیان در جنگ جهانی دوم مشهور است. از آنجا که خوانندگان گارسیا مارکز در کلمبیا اغلب کاتولیک بودند، او تصمیم گرفت رویکردی بی‌طرفانه نسبت به پاپ داشته باشد. اما احتمالاً تمرکز بر پیوس دوازدهم بر او اثر گذاشته بود، چون تقریباً در همین هنگام بود که برای نخستین‌بار توجهش به شخصیت‌هایی که قدرت زیادی در دست داشتند جلب شد ــ به‌ویژه آن مظهر قدرت و تأثیرات مخرب آن، یعنی دیکتاتور آمریکای لاتینی. (در این زمان حدود دوازده کشور آمریکای لاتین تحت حاکمیت دیکتاتورهای کم‌وبیش شرور به سر می‌بردند ــ کشورهایی از آرژانتین گرفته تا ونزوئلا، و گرفتار هیولاهایی مانند باتیستا در کوبا و استروسنِر در پاراگوئه). شاید بتوان گفت که دیدگاه گارسیا مارکز نسبت به سیاست در اروپا به نحوی اجتناب‌ناپذیر تحت تأثیر مبارزات چپ‌ها در کشورش قرار گرفت. در نتیجه، گهگاه نشانه‌هایی از تعصب در روزنامه‌نگاری او به چشم می‌خورد. مثلاً پس از قیام سال ۱۹۵۶ مجارستان بر ضد حکومت کمونیستی متأسفانه تلاش او در حفظ «بی‌طرفی» مضحک به نظر می‌رسید.

گارسیا مارکز سرانجام در پاریس مستقر شد، که در آنجا تبعیدیان سیاسی زیادی از آمریکای لاتین زندگی می‌کردند. آنجا بود که شنید دولت روزنامه‌ی *ال اسپکتادور* را توقیف کرده است. تصمیم گرفت برنگردد، بلیت برگشت‌اش را

پس داد، و در خیابان کاژاس در قلب کارتیه لاتن در طبقه‌ی هفتم ساختمانی اتاق زیر شیروانی ارزانی کرایه کرد و عزمش را جزم کرد که کتابی بنویسد. دوران رکود نسبی بود، و او ناچار بود برای آن‌که به عنوان خبرنگار آزاد پولی دربیاورد سخت تلاش کند. اغلب گرسنه بود و چیزی نگذشت که لاغر شد. وقتی عکس‌اش را برای مادرش فرستاد، او با ناراحتی گفت پسرش «مثل روح» شده است. از آن بدتر، قیافه‌ی سبزه‌ی آمریکای لاتینی‌اش سبب می‌شد که دست‌کم از دید پلیس شبیه الجزایری‌ها به نظر برسد. جنگ استقلال الجزایر آغاز شده بود و الجزایری‌ها در پاریس بمب می‌گذاشتند. وقتی پلیس‌ها برای امتحان با او عربی حرف می‌زدند، او نمی‌توانست جوابشان را بدهد. پلیس‌ها (معروف به فلیک‌ها[1]) این را نشانه‌ی مقاومت تلقی می‌کردند و واکنش نشان می‌دادند. پلیس بارها او را کتک زد و او چند شب را در بازداشتگاه گذراند.

گارسیا مارکز در اتاق زیر شیروانی‌اش پنهان می‌شد، از سرما لباس‌های ژنده‌اش را به دور خود می‌پیچید، و در طول شب‌های دراز به نوشتن می‌پرداخت، و در هر نوبت دو پاکت سیگار تند و ارزان فرانسوی می‌کشید. حاصل نوشتن‌اش رمان کوتاهی با نام ***کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد*** *(No One Writes to the colonel)* بود، بر اساس تجربه‌ی پدربزرگش که سال‌ها بیهوده به انتظار دریافت مستمری ارتش نشسته بود. اما به‌راحتی می‌توان دید که گارسیا مارکز

1. les flics = آژان‌ها، پاسبان‌ها

وضعیت خطرناک خودش را نیز در قصه گنجانده است. کارش به جایی رسیده بود که گاه در خیابان گدایی می‌کرد، و در سایر اوقات در کافه‌ها برای دریافت صدقه آوازهای مکزیکی می‌خواند. هر وقت که می‌توانست، به نوشتن ادامه می‌داد.

کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد در قیاس با ***توفان برگ*** سبک بسیار متفاوتی دارد. گارسیا مارکز از خود پرسیده بود «چگونه می‌توانم در زمانه‌ای که در آن به سر می‌بریم، در این عرصه‌ی افسانه‌ای و با این سبک شاعرانه بنویسم؟ این کار مثل طفره رفتن است.» اوضاعی که به آن اشاره می‌کرد همان **لا ویولنسیا** بود که پس‌زمینه‌ی هولناک اثر جدیدش را تشکیل می‌داد. گارسیا مارکز که به قصد خود وفادار مانده بود، به شدت تلاش کرد سبک شاعرانه‌ای را که به سختی به دست آورده بود و اکنون برایش بسیار طبیعی می‌نمود مهار کند. در عوض، سبکی دقیق، بی‌هیاهو، و متین را اختیار کرد. دقت سبکش تأثیری سینمایی و شفافیت آن حالتی ژورنالیستی دارد. این سبک بی‌پیرایه با موضوع اثرش بسیار همخوان است.

در آغاز کتاب، سرهنگ قوطی قهوه‌ای را که در آشپزخانه‌اش دارد به زور باز می‌کند و می‌بیند که فقط یک قاشق کوچک قهوه‌ی آسیاب‌شده در آن باقی مانده است. «او با چاقو بدنه‌ی داخلی قوطی را تراشید و آخرین ذرات قهوه‌ی آسیاب‌شده را، آمیخته با براده‌های زنگ‌زده‌ی فلز، در قوری ریخت.» در کشور مهد قهوه، کلمبیا، این حاکی از فقر شدید است. سرهنگ هفتادوپنج ساله و همسر سالخورده‌اش آه در بساط ندارند. شرایط جسمانی آنها هم دست‌کمی از

شرایط مادی‌شان ندارد. هر دو دچار بیماری‌های ناشی از سالخوردگی‌اند: پزشک به خاطر آسم زنش مرتب به عیادت او می‌آید و سرهنگ هم با یبوست‌اش می‌سازد. او هنوز با لجاجتی خنده‌دار امیدوار است که روزی مستمری‌اش به دست‌اش برسد. هر جمعه مانند اشخاص وظیفه‌شناس به لنگرگاه می‌رود، و منتظر قایق پست می‌ماند که سفری هشت‌ساعته را در طول رودخانه پشت سر می‌گذارد، یا به پستخانه می‌رود. هر بار اوضاع همان است که بود. هیچ‌کس به سرهنگ نامه نمی‌نویسد.

دو ماه قبل از زمان آغازین داستان، آگوستین، پسر سرهنگ، در محل مسابقه‌ی خروس‌های جنگی به قتل رسیده است. او تنها تکیه‌گاه پدر و مادر سالخورده‌اش بوده، و چنان‌که همسر سرهنگ به شکلی پرمعنا می‌گوید: «ما یتیمان به‌جامانده از پسرمان هستیم.» ولی پسر چیزی برایشان به ارث گذاشته است، جوجه‌خروس‌اش را. همسر سرهنگ اصرار دارد که جوجه‌خروس را بفروشند و با پولش شکمشان را سیر کنند، ولی سرهنگ مخالفت می‌کند. می‌گوید جوجه‌خروس آینده دارد. اگر درست تربیتش کنند، در عرض چند هفته آماده‌ی جنگ خواهد بود و اگر برنده شود، پول هنگفتی نصیبشان خواهد شد. همسرش کماکان نق می‌زند، ولی سرهنگ بر حرف خود پافشاری می‌کند:

گفت: «به اندازه‌ی وزنش طلا می‌ارزه.»

زن گفت: «خیالات برای آدم نون و آب نمی‌شه.»

سرهنگ جواب داد: «نون و آب نمی‌شه، ولی آدم رو زنده نگه می‌داره.»

لبِ کلام داستان همین است. سرهنگ حاضر نیست تسلیم موقعیت نامساعد خود شود. فلاکت او با فلاکتی می‌آمیزد که کشورش را دربر گرفته است و نشانه‌های **لا ویولنسیا** در اثر هویداست. هر شب ساعت یازده منع آمدوشد برقرار است، کلیسا فیلم‌ها را سانسور می‌کند، انتخابات برگزار نمی‌شود، روزنامه‌ها سانسور می‌شوند. هنگامی که پزشک برای عیادت همسر سرهنگ به خانه‌ی آنها می‌آید، برگه‌ای تکثیرشده به سرهنگ می‌دهد و به او می‌گوید آن را به دیگران هم بدهد. خبرنامه‌ی سرّی انقلابیون است، که خبرهای «واقعی» مقاومت در برابر حکومت را دربر دارد.

اما در همین حیص‌وبیص، سرهنگ با آرامش پیگیر «خیالات» خود است. او پیر است، رفتاری باوقار دارد، و تا حدی از غرابت و طنزآمیز بودن موقعیت خود آگاه است. زنش هم به شیوه‌ی متفاوت خودش ایستادگی می‌کند. یک‌بار که چند روز است هیچ غذایی نخورده‌اند به سرهنگ می‌گوید: «بارها سنگ جوشانده‌ام تا همسایه‌ها ندانند که چند روز است دیگی روی اجاق نگذاشته‌ایم.» گهگاه دوستان پسر به همسر سرهنگ ذرت کوبیده می‌دهند که به جوجه‌خروس بدهد تا آماده‌ی جنگ شود. سرهنگ به خانه می‌آید و با دیدن غذایی که زنش با ذرت کوبیده درست کرده و جلویش گذاشته است می‌گوید:

«این از کجا اومده؟»

زن جواب داد: «از خروس. پسرها اون‌قدر براش ذرت آوردن که تصمیم گرفت از اون به ما هم بده. زندگی همینه.»

وقتی رمان به پایان خود نزدیک می‌شود، اوضاع هنوز حل و فصل‌نشده باقی مانده است. سرهنگ و زنش هنوز در تنگدستی به سر می‌برند، مسابقه‌ی خروس‌جنگی‌ها قرار است در آینده برگزار شود، و هنوز خبری از مستمری سرهنگ نیست. ولی تغییری ظریف رخ داده است. ابرهای تیره و تار و باران‌های مداوم جای خود را به آسمانی صاف داده‌اند. سیرکی به شهر آمده است، و باعث شده سرهنگ به یاد ایام خوش‌تر بیفتد. او تصمیم می‌گیرد نق‌زدن‌های همسرش را نادیده بگیرد و حتی از خیابانی فرعی عبور می‌کند تا گذرش به اداره‌ی پست نیفتد. در صحنه‌ی پایانی حوصله‌ی زنش از دست او سر می‌رود و می‌پرسد: «حالا چی بخوریم؟»

در حالی که همسرش یقه‌ی پیراهن او را می‌گیرد و تکانش می‌دهد، سرهنگ به ادراکی می‌رسد: «هفتادوپنج سال برای سرهنگ طول کشیده بود ــ هفتادوپنج سال، دقیقه به دقیقه، طول کشیده بود ــ تا به این لحظه برسد. وقتی این پاسخ را داد، احساس می‌کرد خالص، صریح، و شکست‌ناپذیر است: «گه.»

انگار این فریاد پایانی سرهنگ انعکاسی است از همه‌ی آنچه که رخ داده است ــ و به طرزی طعنه‌آمیز به یبوست‌اش اشاره دارد. هم به دنیای کوچک

زندگی آنها مربوط است و هم به دنیای بزرگ **لا ویولنسیا**. اما زمانی که این کلمه از دهان سرهنگ آرام و مؤدب بیرون می‌آید، با وجود نفرتی که او از ناسزا گفتن دارد، نشان‌دهنده‌ی اعتراض درونی اوست.

در سال ۱۹۵۷ گارسیا مارکز تلگرامی دریافت کرد که در آن به او سمتی در مجله‌ای در کاراکاس پایتخت ونزوئلا پیشنهاد شده بود. دوستی به یادش افتاده بود. چند روز پس از ورودش به آنجا، ارتش ونزوئلا بر ضد دیکتاتور ژنرال مارکوس پِرِس خیمِنِس وارد عمل شد. گارسیا مارکز به اتفاق دوستش از پنجره می‌دید که هواپیماهای جنگی بر فراز بام‌ها در پروازند و کاخ ریاست جمهوری را به گلوله می‌بندند. آن شب وقتی به رادیو گوش می‌دادند تا بفهمند چه خبر شده است، دیدند که یک هواپیمای ترابری ارتشی در آسمان تاریک شهر دارد به سوی ساحل پرواز می‌کند. خیمنس بود که داشت با چمدان‌های پر از میلیون‌ها دلار پول از کشور خارج می‌شد. (در اثر شتابی که برای سوار شدن به هواپیما داشتند، یکی از سرسپردگانش چمدانی را روی باند فرودگاه جا گذاشت که در آن ۱۱ میلیون دلار بود). چند روز بعد، گارسیا مارکز به همراه خبرنگاران دیگر در کاخ ریاست جمهوری بود و نظامیان جدید پشت درهای بسته جلسه داشتند. او سر صحبت را با خوان‌سالار کاخ ریاست جمهوری باز کرد که پنجاه سال بود این سمت را در اختیار داشت و آمدن و رفتن رئیسان جمهور و دیکتاتورهای بسیاری را دیده بود. او حتی در دوران حکومت زورگوی بدنام، ژنرال خوان بیسِنته گومِس، آنجا خدمت کرده بود. گارسیا مارکز با

شیفتگی به روایت او از جزئیات زندگی خصوصی، حکایات بامزه، و نقاط ضعف شخصی مردی که بیست‌وهفت سال (۱۹۰۸ـ۱۹۳۵) با قدرت مطلق بر ونزوئلا حکومت کرده بود گوش فرامی‌داد.

چند ماه بعد گارسیا مارکز با هواپیما به کلمبیا بازگشت. دیکتاتوری نظامی سرنگون شده بود و نخبگان احزاب محافظه‌کار و لیبرال به توافق رسیده بودند تا به اصطلاح جبهه‌ی ملی تشکیل بدهند. این ملغمه، فانتزی دموکراتیک غریبی بود، و حتی با معیارهای آمریکای لاتین نیز شگفت‌آور بود. دو حزب به اتفاق تصمیم گرفتند که انتخابات به شکل مرتب برگزار شود. برای آن‌که از خشونت معمول در این فرایند دموکراتیک اجتناب کنند، تصمیم گرفتند که نتایج از قبل تعیین شود. قرار شد همه‌ی کرسی‌های هر دو مجلس به‌طور مساوی بین دو حزب تقسیم شود و هیچ حزب دیگری به مجلس راه نیابد. به همین طریق، مقرر شد که وزیران و استانداران نیز به‌طور مساوی از دو حزب منصوب شوند و ریاست جمهوری هر چهار سال به تناوب بین دو حزب گردش کند. قرار بود این تعادل بین دو حزب با جدیت از صدر تا ذیل رعایت شود و شامل شوراهای محلی و حتی تعداد زندانیان سیاسی که هر طرف از طرف دیگر به زندان می‌اندازد هم باشد. این توافق سیاسی و بسیار اصیل، ولی در عمل بسیار سرکوبگرانه، را می‌شد «اولین تلاش در جهان برای پیاده‌سازی دیکتاتوری دوحزبی» نامید.

اینک گارسیا مارکز نیز دست به توافقی زد که در فضای شخصی‌اش بی‌شباهت به این توافق نبود: او ازدواج کرد. «دوست دختر پنهانی»اش مرسدس به قولش وفادار مانده و در سختی و آسانی به انتظار او نشسته بود. گارسیا مارکز اکنون سی ساله بود و با خوش‌بینی به تازه‌عروس وعده داد: «تصمیم دارم زمانی که چهل سالم شد بزرگترین شاهکارم را بنویسم.»

در اوایل سال ۱۹۵۹ اتفاقی رخ داد که سیمای سیاست را در آمریکای لاتین دگرگون کرد. این رخداد، که زندگی گارسیا مارکز را نیز تغییر داد، انقلاب کوبا بود که در آن فیدل کاسترو و گروه چریک‌هایش (از جمله چه‌گوارا) از کوه‌ها سرازیر شدند، فولخِنسیو باتیستای دیکتاتور را سرنگون کردند، و سرانجام نخستین حکومت کمونیستی نیمکره‌ی غربی را بنا نهادند. ایالات متحده جنگی تبلیغاتی علیه کوبا به راه انداخت و کاسترو برای انتقام نخستین خبرگزاری آمریکای لاتین را تأسیس کرد که پرِنسا لاتینا نام داشت. چیزی نگذشت که گارسیا مارکز را برای کار به این خبرگزاری دعوت کردند و او در هاوانا مشغول کار شد. این دوران برای یک آرمانگرای چپ دورانی شعف‌انگیز بود. انقلاب کوبا در دوران کودکی خود به سر می‌برد و برای مردمی که از ستم حکومت‌های سرکوبگر آمریکای لاتین رنج می‌بردند نماد امید به شمار می‌آمد. کاسترو اصلاحاتی را که همه سال‌ها منتظرش بودند آغاز کرد؛ همچنین شرکت‌های کشت موز و نیشکر بسیاری را ملی کرد. رهبر کوبا، سرمست از قدرت، شروع به سخنرانی‌های شعاری بسیار طولانی کرد که در

آنها به آمریکا حمله می‌کرد، و ارتباط نزدیکی با اتحاد شوروی برقرار نمود. گارسیا مارکز با او بسیار همدل بود. به قول خودش: «می‌خواهم دنیا سوسیالیست شود و ایمان دارم که دیر یا زود خواهد شد.» ولی شکی نیست که تردیدهایی هم داشت، که میزان آن را نمی‌توان به آسانی سنجید. گاه سکوتش سبب می‌شد که تردیدها ناچیز به نظر آیند.

در سال ۱۹۵۹ که *کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد* منتشر شد، چند نقد مثبت درباره‌ی آن چاپ شد، ولی شور و هیجان چندانی به پا نکرد. همچنین در این سال گارسیا مارکز صاحب فرزند پسری شد. اینکه خانواده‌ای داشت که باید خرجش را می‌داد و نگهداریش می‌کرد. در این دوران جادویی که خبرنگار *لاپرنسا* در نیویورک بود، چند بار تهدید به مرگ شد، و مرسدس به این نتیجه رسید که مایل نیست خانواده‌اش در چنین شرایطی به سر برد. در سال ۱۹۶۱ در مکزیکوسیتی مستقر شدند و در آنجا گارسیا مارکز به فیلمنامه‌نویسی برای فیلم‌های مکزیکی و سردبیری یک مجله‌ی زنان پرداخت. درآمدش خوب بود، ولی از نظر ادبی این دوران برایش موفقیت‌آمیز نبود. احساس می‌کرد در بن‌بست گرفتار شده است. هنگامی که سرانجام پنج هزار دلار پس‌انداز کرد، شروع به نوشتن شاهکاری کرد که قسم خورده بود قبل از چهل سالگی بنویسد.

به قول خودش، هدف این کتاب آن بود که «راهی برای بیان ادبی همه‌ی تجاربی بیابم که در من به عنوان یک کودک اثر گذاشته است.» تجربه‌ی

نوشتن این اثر برایش نوعی پالایش روانی بود. این اثر در نـهایت ***صد سال تنهایی*** نام گرفت.

همچون در بسیاری از آثارش، جمله‌ی آغازین آن مهم و الهام‌بخش بود: «سال‌ها بعد، وقتی برابر جوخه‌ی آتش ایستاده بود، سرهنگ اورِلیانو بوئندیا به یاد آن بعدازظهر بسیار دور افتاد که پدرش او را برد تا یخ را کشف کند.» ***صد سال تنهایی*** تاریخچه‌ی ماکوندو است، از نقطه‌ی شـروعش در آغـاز دوران استعمار، تا میانه‌ی قرن بیستم. این تاریخ نه واقعی است و نه خطی، گرچـه لحـن روایـی سـحرآمـیز آن بـا تـاریخ «واقـعی» هـمزیستی مـلموسی دارد. درون‌مایه‌ی اثر تاریخ نسل اندر نسل خاندان بـوئندیا است، کـه بـزرگان آن خوسِه آرکادیو بوئندیا و دخترخاله و همسرش اورسولا ایگواران از کوه‌ها عبور کردند و ماکوندو را بنا نهادند. ماکوندو در بدو وجود «دهکده‌ای با بیست خانه از خشت خام بود که بر ساحل رودخانه‌ای با آبی زلال و جاری بر بستری سنگی ساخته شده بودند؛ خانه‌هایی سفید و بزرگ مانند تخم جانداران ماقبل تاریخ. دنیا چنان تازه بود که خیلی چیزها هنوز اسم نداشتند...»

هر سال در ماه مارس خانواده‌ی کولی ژنده‌پوشی به دهکده می‌آمدند و «با صدای نی و دهل» در حومه‌ی آن چادر می‌زدند. آنها جدیدترین اخـتراعـات دنیای خارج را با خود می‌آوردند ــ آهن‌ربا، بعدها دندان مصنوعی، و همچنین «ذره‌بینی به اندازه‌ی یک طبل» که «جدیدترین کشف یهودیان آمسـتردام» بود. سرکرده‌ی کولی‌ها مِلکیادِس دانـا بـود کـه «ریشـی نـامرتب و دسـتانی

ظریف» داشت. او ساحری بود که در همه‌ی دانشها تخصص داشت، از کیمیا گرفته تا زبان‌های باستانی. او بخشی از دانش خود را به خوسه آرکادیو بوئندیا منتقل کرد، که چنان به دانش علاقمند شده بود که «در ماه‌های طولانی بارندگی خود را در اتاقی کوچک محبوس می‌کرد... تا کسی مزاحم آزمایش‌هایش نشود.»

در مقطعی از زمان خوسه آرکادیو بوئندیا راهی سفری به سوی جنگل‌های شمال شد، تا با تمدن ارتباط برقرار کند. ولی هرچه پیش‌تر می‌رفتند، گیاهان «انبوه‌تر و انبوه‌تر» می‌شدند و «صدای پرندگان و غوغای میمون‌ها در اطرافشان بلندتر می‌شد.» «مثل خوابگردانی که از دنیایی اندوهناک می‌گذرند و تنها نور ضعیف حشرات نورافشان راهنمایشان است» پیش می‌رفتند و «ریه‌هایشان مالامال از بوی خفه‌کننده‌ی خون شده بود.» پس از دو هفته، یک روز صبح بیدار شدند و دیدند «یک کشتی بادبانی بزرگ، سفید و گَردآسا در نور خاموش صبحگاهی احاطه شده با سرخس و درختان نخل، مقابلشان قرار دارد.» دکل‌ها و بادبان‌های کهنه‌ی آن «با گل‌های ارکیده تزئین شده بود. بدنه‌ی کشتی را صدف‌های سنگی و خزه‌ی نرم پوشانده بود.» وقتی گروه مسافران با احتیاط وارد کشتی شدند «چیزی جز جنگلی انبوه از گُل» نیافتند.

خوسه آرکادیو بوئندیا دو پسر دارد، اورلیانو و خوسه آرکادیو، که مظهر دو شخصیت متفاوتی هستند که مکرر در شجره‌نامه‌ی خاندان بوئندیا ظاهر می‌شوند. هر یک از آنان به نوبه‌ی خود از پیلار تِرنِرای شهوت‌ران صاحب

فرزندی می‌شود. خوسه آرکادیو بعدها با کولیان می‌رود و غیبش می‌زند. پسر دیگر بعدها سرهنگ اورلیانوی ترسناک و مزخرف می‌شود که کتاب با خاطره‌ی او از یخ آغاز می‌گردد. سرهنگ اورلیانو یک حاکم مطلق محلی است که بیش از سی‌وسه قیام انقلابی را بر ضد دولت آغاز کرده است، بدون آن‌که در یکی از آنها پیروز شود. از این گذشته، از شبیخون‌های بی‌شمار و چهارده بار ترور نافرجام و حتی جوخه‌ی آتش جان سالم به در برده است. همچنین موفق شده است پدر هفده پسر نامشروع از هفده زن مختلف باشد. بعدها سروکله‌ی همگی این پسران با مادرانشان در ماکوندو پیدا می‌شود. یکی از این فرزندان حرامزاده قطار را به ماکوندو می‌آورد و به این ترتیب پای شرکت تجارت موز به این شهر باز می‌شود. به دنبال آن فساد و خشونتی در شهر شکل می‌گیرد که در نهایت سبب کشته شدن همه‌ی هفده پسر نامشروع سرهنگ می‌شود. و داستان افسانه‌ای به این ترتیب ادامه می‌یابد...

در این گستره‌ی تاریخی، شهر رخدادهای «تاریخی» خودش را هم دارد. ملکیادس جادوگر نخستین کسی می‌شود که در ماکوندو می‌میرد، «چون ماکوندو شهری بود که تا قبل از ورود ملکیادس، و پیش از این که او آن را با نقطه‌ای سیاه روی نقشه‌ی رنگین مرگ مشخص کند، با مرگ آشنایی نداشت.» کشیشی می‌آید و کلیسا را تأسیس می‌کند. با ورود قاضی آپولینار ماسکوته، قانون وارد شهر می‌شود. این رخدادها، و چندین رخداد دیگر، شباهت زیادی با تحولات تاریخی منطقه‌ی یوکناپاتافا در رمان‌های فاکنر

دارند. سایر اتفاقات یادآور کودکی گارسیا مارکز در آراکاتاکا هستند، ولی رخدادهای کاملاً خیالی دیگری نیز در اثر وجود دارد. کشیشی که عادت به خوردن شکلات داغ دارد از راه می‌رسد. در ماکوندو چنان بارانی از گُل می‌بارد «که مجبور می‌شوند خیابان‌ها را با بیل و شن‌کش باز کنند.» ساکنان شهر دچار بلای بی‌خوابی و فراموشی می‌شوند که اولین‌بار از طریق دو سرخ‌پوست که خون پادشاهی در رگ دارند به شهر می‌آید و آن دو سرانجام خدمتکار خانه‌ی بوئندیا می‌شوند.

این بلا چنان ابعادی می‌یابد که اورلیانو بوئندیا می‌ترسد که به زودی حتی نام پیش پاافتاده‌ترین وسایل خانه را هم از یاد ببرد. بنابراین شروع می‌کند به نوشتن برچسب و چسباندن آن روی اشیای اطراف خود. چیزی نمی‌گذرد که همه‌ی مردم دهکده روی صندلی‌ها و درها، و حتی ساعت‌هایشان برچسب می‌چسبانند. سرانجام خوسه آرکادیو بوئندیا به گردن گاو خود هم برچسبی آویزان می‌کند که روی آن نوشته است او چیست و دستورهایی در مورد آن که «باید هر روز شیرش دوشیده شود تا شیر بدهد» روی آن می‌نویسد، و فراموشی همگانی چنان است که باز هم به دستورهای بیشتری نیاز پیدا می‌شود: «شیر باید جوشانده شود تا بتوان آن را با قهوه مخلوط کرد و شیرقهوه درست کرد.» گرچه واقعیت‌های روزمره به سبب فراموشی همگانی کم‌کم رنگ می‌بازد، هنوز می‌توان آن را به کمک واژه‌ها حفظ کرد.

این بلا تنها زمانی پایان می‌یابد که ملکیادس وارد ماکوندو می‌شود. او

مرده است، اما به سرزمین زندگان بازمی‌گردد «چون نمی‌تواند تنهایی مردگان را تحمل کند.» ملکیادس دارویی جادویی دارد که ذهن روستاییان را از فراموشی نجات می‌دهد و موقتاً بیماری‌شان را درمان می‌کند. ولی چون ملکیادس واقعیت زنده‌ی ماکوندو را به تنهایی مرگ ترجیح داده است، از این بابت بهای سنگینی می‌پردازد. او به سرعت پیر می‌شود و خود را در خانه‌ی بوئندیا در اتاقی پر از کتاب و دست‌نوشته محبوس می‌کند. در اینجا آغاز به نوشتن دست‌نویس‌هایی مرموز می‌کند، با حروفی که هیچ‌کس به عمرش ندیده است. واضح است که دارد «هرچه راکه در ماکوندو قابل ثبت است» ثبت می‌کند.

در مقطعی از زمان پیلار ترنرای هرزه متوجه می‌شود که «تاریخچه‌ی خاندان بوئندیا زنجیره‌ای ترمیم‌ناپذیر از تکرارهاست؛ چرخی دوار است که اگر محورش ناگزیر و به‌تدریج فرسوده نمی‌شد، برای همیشه به چرخیدن ادامه می‌داد.» او مسئول ادامه‌ی نسل بوئندیاهاست. چون هم اورلیانو و هم خوسه آرکادیو از او صاحب فرزند می‌شوند. گاه تقریباً مثل یک کشیش زن ظاهر می‌شود، ولی در ضمن مدیر یک روسپی‌خانه هم هست. رخدادها و موضوعات عاشقانه نیز به وفور در اثر یافت می‌شود. مردم مرتباً عاشق می‌شوند یا به دام هوس می‌افتند. بیشتر مردان گاه‌به‌گاه به روسپی‌خانه می‌روند؛ چند نفری هم روش‌های سنتی و پاک‌دامنانه‌ی اظهار عشق به سبک اسپانیایی را ترجیح می‌دهند. شاهد عشق‌های نوجوانانه، خشونت، و حتی عشق‌های منجر به

ازدواج هستیم. زمانی یکی از اورلیانوهایی که مرتباً در شجره‌نامه‌ی خاندان بوئندیا ظاهر می‌شوند به سرعت در اطراف خانه می‌دود «در حالی که یک بطری آبجو را روی عضو غیرقابل تصورش به حال تعادل نگه داشته است.» در روی دیگر سکه، خواهر سرهنگ اورلیانو بوئندیا، آمارانتا، باکره‌ای ترسو باقی می‌ماند که وقتش را صرف پس زدن کسانی می‌کند که به او اظهار علاقه می‌کنند و دلش فقط مردانی را می‌خواهد که دستش به آنها نمی‌رسد.

تاریخ ماکوندو سراسر انحطاط و تباهی بازگشت‌ناپذیری است. بیشتر آن در انحطاط خاندان بوئندیا متجلی می‌شود، ولی ماکوندو خود هم ضربه‌ای بسیار کاری از «شرکت تجارت موز» می‌خورد، که به نوبه‌ی خود تباهی به بار می‌آورد. این وضعیت، که بازتابی از رخدادهای تاریخی واقعی است، با اعتصابی که منجر به سرکوب سبعانه و کشتار کارگران می‌شود به اوج می‌رسد. پس از این واقعه شرکت تجارت موز منطقه را ترک می‌کند. پیش از این اتفاق چهار سال و یازده ماه و دو روز بی‌وقفه باران و سیل آمده است. به نظر می‌آید این باران و سیل‌ها زیر سر شرکت تجارت موز است تا از مذاکره با کارگران بپرهیزد.

در میان آخرین نسل‌های خاندان بوئندیا با رِناتا رِمِدیوس (مِمه) دختر بازیگوش مواجه می‌شویم که با مائوریسیو بابیلونیا، مکانیک تعمیرگاه محله، سروسرّ دارد. در نتیجه‌ی این رابطه باز هم اورلیانوی دیگری متولد می‌شود. او رشد می‌کند و جوانی می‌شود که نیمی از وقتش را به مطالعه می‌گذراند و نیم

دیگر را در روسپی‌خانه‌ها صرف خوشگذرانی با دوستان روشنفکرش و بحث درباره‌ی ادبیات می‌کند. او صبح‌ها در خانه‌ی بوئندیا خودش را در اتاقی پر از کتاب قایم می‌کند. در آنجا با خواندن دایرةالمعارف همه چیز می‌آموزد و به‌علاوه «سانسکریت... انگلیسی و فرانسوی، و کمی لاتین و یونانی» فرامی‌گیرد. در اتاق تصادفاً دست‌نوشته‌هایی قدیمی و رنگ‌باخته می‌یابد. سعی می‌کند از آنها رمزگشایی کند و درمی‌یابد که دست‌نوشته‌های بازمانده از ملکیادس‌اند. کم و بیش در همین زمان دلباخته‌ی عمه‌اش آمارانتا اورسولا می‌شود. او به شوهرش خیانت می‌کند و درگیر رابطه‌ای زناکارانه و شهوانی با برادرزاده‌ی خود می‌شود. «در گل‌ولای حیاط برهنه می‌غلطیدند، و یک روز بعدازظهر هنگامی که داشتند در منبع آب عشق‌بازی می‌کردند نزدیک بود غرق شوند... وسایل اتاق نشیمن را خراب کردند، با جنونی که داشتند تختخواب سفری را تکه و پاره کردند... و دل و روده‌ی تشک را درآوردند و آن را روی زمین خالی کردند و داشتند لای پنبه‌ها خفه می‌شدند.» آمارانتا اورسولا باردار می‌شود و سرانجام پسری به دنیا می‌آورد که با دم خوک متولد می‌شود. ولی آمارانتا بلافاصله پس از زایمان در اثر خونریزی می‌میرد.

با وجود همه‌ی بی‌بندوباری‌های جنسی که در ماکوندو رخ می‌دهد، اورلیانو و آمارانتا تنها دونفری هستند که واقعاً به یکدیگر عشق می‌ورزند. در نتیجه اورلیانو در اثر مرگ آمارانتا اورسولا خرد می‌شود. او «بی‌هدف در شهر پرسه می‌زند و به دنبال دری به سوی گذشته می‌گردد.» سرانجام سر از «آخرین

مشروب‌فروشیِ بازِ منطقه‌ی ویرانه‌ی بدنام شهر درمی‌آورد، که صدای آکوردئون از آنجا به گوش می‌رسد... متصدی بار، که به خاطر دست بلند کردن روی مادرش بازویش تا حدی معیوب و چلاق است، از او دعوت می‌کند که یک بطری عرق نیشکر بنوشد.» اورلیانو مست و گریان آنجا را ترک می‌کند، و هنگامی که سرانجام به خانه برمی‌گردد می‌بیند که پسر نوزادش به حال خود رها شده بوده و از او «پوسته‌ای بادکرده» باقی مانده است که «همه‌ی مورچگان عالم داشتند آن را روی سنگفرش باغچه به سوی لانه‌های خود می‌کشاندند.» پسرش مرده است، ولی «در همان لحظه‌ی شگفت‌انگیز» ناگهان همه چیز برایش روشن می‌شود.

«ذهن اورلیانو هرگز در زندگی چنین روشن نشده بود.» او درمی‌یابد که نوشته‌های ملکیادس درباره‌ی چه‌اند. ذهن خود را از «یاد نزدیکان مرده‌اش و رنج آن مردگان» خالی می‌کند و به خانه برمی‌گردد. درِ خانه را با تخته و میخ می‌بندد، خودش را در اتاق با دست‌نوشته‌ها محبوس می‌کند، و می‌بیند که آنها «در میان گیاهان ماقبل تاریخ و گودال‌هایی که از آنها بخار برمی‌خیزد و حشرات نورافشانی که همه‌ی نشانه‌های عبور بشر را در اتاق محو کرده‌اند دست‌نخورده باقی مانده‌اند.» در میان دست‌نوشته‌ها شعری سروده‌ی ملکیادس هست که «تاریخ خاندان او را، با ذکر پیش پاافتاده‌ترین وقایع، و صد سال پیش از آن‌که رخ دهند» توصیف کرده است. «او شعر را به زبان مادری‌اش سانسکریت نوشته بود و مصرع‌های زوج را با حروف امپراتور

آگوستوس و مصرع‌های فرد را با کد نظامی اسپارت به رمز درآورده بود.»

اورلیانو شروع به خواندن می‌کند و درمی‌یابد که «ملکیادس وقایع را به ترتیبی که آدمیان زندگی می‌کرده‌اند ننوشته بود، بلکه داستان‌های روزانه‌ی یک قرن را طوری متمرکز کرده بود که همگی فقط در یک لحظه رخ می‌دادند.» و به این ترتیب دست‌نوشته تاریخ خاندان بوئندیا را بازگو می‌کند. ولی صبر اورلیانو تمام می‌شود، و چون می‌خواهد ریشه‌های خودش را بیابد، بخش‌هایی را نخوانده رد می‌کند. چنان مجذوب خواندن می‌شود که متوجه نیست در خارج از خانه بادی می‌وزد که «پر از صداهای متعلق به گذشته و زمزمه‌های شمعدانی‌های قدیمی» است. تا آنچه را که در جستجویش است پیدا می‌کند: «لحظه‌ای انعقاد نطفه‌ی خودش در میان عقرب‌ها و پروانه‌های زردرنگ در حمامی در غروب یک روز، که در آنجا مکانیکی شهوت خود را با زنی که از سر شورش خود را در اختیارش گذاشته بود ارضا می‌کرد.» اورلیانو که هنوز مسحور است، متوجه نیست که اکنون بادی شدیدتر از باد قبلی دارد می‌وزد که «نیروی چرخشی آن درها و پنجره‌ها را از چارچوب درآورد، بام ضلع شرقی خانه را از جا کند، و پی خانه را ریشه‌کن کرد.» او از صفحات بعدی که مربوط به زندگی خودش است می‌گذرد، چون آن را خوب می‌داند، تا این‌که به صفحات آخر می‌رسد و «شروع به خواندن همان لحظه‌ای کرد که در آن زندگی می‌کرد. همان‌طور که داشت آن را می‌زیست، می‌خواندش؛ خود را در

حال رمزگشایی از آخرین صفحات دست‌نوشته می‌دید.» قبل از آن‌که به سطر آخر برسد، از آن خبر دارد: «فهمیده بود که هرگز از آن اتاق بیرون نخواهد رفت.» می‌داند که او، و همه‌ی کسانی که درباره‌شان خوانده بود، برای همیشه ناپدید خواهند شد «چون نسل‌هایی که به صد سال تنهایی محکوم می‌شدند بختی برای زندگی دوباره در زمین نداشتند.»

صحنه‌های پایانی ***صد سال تنهایی***، همان‌طور که به سوی نقطه‌ی اوج تدریجاً ناگزیر خود پیش می‌روند، نیرویی خارق‌العاده دارند، هم شاعرانه‌اند و هم روایی. این پایان حتی پس از آن‌که فرد کتاب را خوانده است هنوز در ذهنش طنین‌افکن است. البته از دید ساختارگرایان نکاتی جزئی در اثر وجود دارد ــ مثلاً این‌که آیا کل روایت همان نوشته‌های ملکیادس است، یا این‌که آیا صدای روایيِ عینی از جای دیگری منشأ می‌گیرد. بهتر است یافتن پاسخ این پرسش‌ها را به عهده‌ی کارآگاهان ادبی گذاشت. نتیجه‌ی اصلی آن است که این پایان سبب می‌شود خواننده تعمق کند و کل روایت را از نو به یاد آورد. و این لحظه‌ای تلخ است که خواننده را وامی‌دارد به «تنهایی»ای که همه‌ی ساکنان ماکوندو را در طول تاریخ در بر گرفته است بیندیشد.

البته از نظر برخی منتقدان پایان کتاب خالی از عیب نیست ــ همان عیوبی که به کل اثر آسیب رسانده است. گزیرناپذیری این پایان تا حدی تحت تأثیر شاعرانگی آن قرار گرفته است. گزیرناپذیری و خیال به خوبی با یکدیگر مخلوط نمی‌شوند. نوع خیال خاص گارسیا مارکز طوری است که همیشه

هر چیزی می‌تواند در آن رخ دهد. واقعیت اغلب خیالی بورخس، که تأثیر سنگینش بر این صحنه‌های پایانی هویداست، در قالب نثری موجز تجلی پیدا می‌کند؛ و با لحن جدی و خوددارانه‌ی کلاسیک بیان می‌شود. لحن تغزلی شاعرانه‌تر گارسیا مارکز فریبنده است، ولی برای بعضی‌ها همیشه متقاعدکننده نیست. با وجود این نمی‌شود قدرت برانگیزاننده‌ی آن را انکار کرد. و در نهایت خواننده یا شیفته‌ی جریان واژه‌ها می‌شود و در نتیجه به راحتی پیش می‌رود، یا واقعیت شاعرانه‌ی گارسیا مارکز نمی‌تواند او را متقاعد کند. تعلیق ناباوری، که برای همه‌ی هنرها ضروری است، وقتی دشوارتر می‌شود که این هنر خاص سعی می‌کند ما را به چیزی جز واقعیت ملموس متقاعد کند. چگونه می‌توان مردم را به پذیرش چیزی واداشت، چه رسد به روایت گارسیا مارکز از تنهایی، وقتی در واقعیتی ساکن‌اند که می‌تواند خود را از قید هر واقعیتی برهاند؟ بار دیگر باید گفت که این پرسش‌ها را تنها می‌توان در روشنایی هوشیار روز، و از بیرون تجربه‌ی واقعی ما از این روایت، پرسید. اگر این روایت «جادویی» کسی را متقاعد کند، آنگاه گارسیا مارکز را همان‌طور که هست می‌پذیرد.

از دید کسانی که مسحور جادوی گارسیا مارکز می‌شوند، سفری که در *صد سال تنهایی* انجام می‌گیرد یکی از غنی‌ترین رؤیاهای ادبی است که تاکنون نوشته شده. چندین منتقد اروپایی شاهکار گارسیا مارکز را به نثری موسّع مانند *قوبلای خان* کولریج تشبیه کرده‌اند. ولی این تاریخچه‌ی ماکوندو به هیچ‌وجه

رؤیایی افیونی نیست. در رؤیای گارسیا مارکز مردمی واقعی ــ و البته گاه رؤیاگونه ــ ساکن‌اند که درگیر رخدادهای شبه‌واقعی می‌شوند؛ و افزون بر آن، می‌شود نظایرشان را در عالم واقع شناسایی کرد.

همین شناسایی بود که خوانندگان اولیه‌ی کتاب را بسیار برانگیخت. این اثر پژواک واقعیت آمریکای لاتینيِ شخصی، سیاسی، ملی، و حتی وجودی خودشان بود. تا آن زمان هرگز حق دنیایی که در آن می‌زیستند، با همه چیزش، از چیزهای پیش پاافتاده گرفته تا مصیبت‌های آن، به این خوبی ادا نشده بود. مدت‌ها بود که عنصر «رئالیسم جادویی» در ادبیات آمریکای لاتین وجود داشت، ولی گارسیا مارکز آن را از آن خود کرد. چیزی نگذشت که تفسیر او از «رئالیسم جادویی» عالمگیر شد و بر خوانندگان و نویسندگان همه‌جا، از پاریس گرفته تا مسکو، از نیویورک گرفته تا توکیو، اثر گذاشت. وقتی ***صد سال تنهایی*** به زبان‌های دیگر ترجمه شد، به ناچار عنصری را که بسیلری از هموطنان نویسنده در آن شناسایی کرده بودند از دست داد. خوانندگان خارجی نمی‌توانستند آنچه را که نمی‌دانستند ببینند. برای بسیاری از این خوانندگان ***صد سال تنهایی*** واقعیتی غریب را تصویر می‌کرد که رنجی را که در جهان واقعی وجود داشت می‌پوشاند. در دنیای اغراق‌آمیز ماکوندو، رنج رنگی از ناواقعی بودن به خود می‌گرفت. گارسیا مارکز با نگرانی سعی داشت این دیدگاه را اصلاح کند، و بارها و بارها اصرار کرد که «تک‌تک سطرهای تمامی کتاب‌هایم ریشه در واقعیت دارند.» با وجود این نمی‌توان انکار کرد که در ***صد***

سال تنهایی این رنگ‌آمیزی غنی، و شیوه‌ی اغلب بازیگوشانه، و سرزندگی خیال‌پردازانه‌ی بی‌حدوحصر، بیش از آن است که بتواند در دل هر واقعیت علمی‌ای محبوس بماند، و گاه می‌تواند آنچه را که گارسیا مارکز به زحمت سعی دارد القا کند، پنهان کند. ولی به محض آن‌که به ورای این «رنگ»، به زندگی‌ای که در این اثر بازتاب یافته است بنگریم، بی‌شک خواهیم دید که این زندگی خشن و بی‌رحم است و برای کسانی که مجبورند با آن بسازند، آسایش ناچیزی به همراه دارد.

زندگی گارسیا مارکز، در پی به شهرت رسیدن در جهان، مانند زندگی نویسندگان مشهور دیگر شد. اما موضع سیاسی او سبب شد بر ابتذال چنین زندگی‌ای غلبه کند. به عنوان یک چپ‌گرا، او آرمان‌هایش را دنبال کرد و به نوبه‌ی خود مورد تحسین چپ‌ها قرار گرفت. او دوست شخصی فیدل کاستروی کوبایی و فرانسوا میتران فرانسوی شد. گرچه خیلی‌ها سعی کردند از او به عنوان «قهرمان چپ» استفاده‌ی تبلیغاتی کنند، گارسیا مارکز نهایت تلاشش را کرد که تبدیل به چنین کلیشه‌ی توخالی‌ای نشود. او در کلمبیا مجله‌ای را با نام *آلترناتیوا* پایه‌گذاری کرد که هدف تصریح‌شده‌ی آن پوشش اخبار به شیوه‌ای متفاوت با شیوه‌ی دولت‌های راست‌گرای آمریکای لاتین و خبرگزاری‌های ایالات متحده بود. زمانه به لحاظ سیاسی در آمریکای لاتین هنوز خطرناک بود. تنها چند سال پیش از آن ایالات متحده و اتحاد جماهیر شوروی در پی بحران موشکی کوبا تا آستانه‌ی جنگ پیش رفته بودند. در

سال ۱۹۶۷ دوست فیدل کاسترو، چه گوارا، که برای ایجاد انقلاب در سرزمین‌های آمریکای لاتین مبارزه می‌کرد، در جنگل‌های بولیوی به ضرب گلوله به قتل رسید. شش سال بعد سالوادور آلنده، رئیس‌جمهور منتخب مارکسیست شیلی، در کودتایی خونین به تحریک ایالات متحده سرنگون شد. هر دو طرف این مخاصمه بایست جوابگوی مسائل متعددی می‌بودند، ولی شکی نیست که گارسیا مارکز هوادار کدام طرف بود. با توجه به مواضع تزلزل‌ناپذیر او، خوب است بار دیگر آنچه را که نرودا مکرر درباره‌ی سیاست در آمریکای لاتین می‌گفت به یاد آوریم: «شما باید موضعی داشته باشید... یا طرفدار کادیلاک‌ها هستید، یا طرفدار مردم بی‌سواد و پابرهنه.» از شخصیت‌های برجسته انتظار می‌رفت برخیزند و خودی نشان دهند. گارسیا مارکز در جایی گفته است که هر تلاشی برای القای این باور که یا دموکراسی یا نظام شوروی، «غیرواقع‌بینانه» خواهد بود. «به باور من، به تعداد کشورهای آمریکای شمالی و جنوبی، از جمله ایالات متحده، گزینه وجود دارد. من مطمئنم که ما باید راه حل خودمان را پیدا کنیم.» او در برابر آنچه آن را «دخالت و امپریالیسم» می‌خواند استوارترین و قابل درک‌ترین مواضع را داشته است.

اما گارسیا مارکز بر حفظ زندگی خصوصی ادبی خود نیز اصرار داشته است. پس از انتشار ***صد سال تنهایی*** او خود را از انظار دور نگه داشت و به نوشتن داستان‌های کوتاه ادامه داد. سپس در ۱۹۷۳ ***پاییز پدرسالار*** را نوشت. این اثر

در حکم اثبات نهایی این موضوع بود، البته اگر به اثبات نیازی داشت، که گارسیا مارکز نویسنده‌ی «تک‌اثری» نیست. مثل همیشه در این اثر نیز جمله‌ی آغازین زمینه و آهنگ کتاب را تعیین می‌کند: «آخر هفته لاشخورها با نوک زدن به توری پنجره‌های مشرف به ایوان وارد کاخ ریاست جمهوری شدند و با پروبال زدنشان زمان ایستای درون کاخ را به تلاطم درآوردند، و سحرگاه دوشنبه شهر با نسیم ملایم و گرمِ بزرگمردی مرده و شکوهی در حال پوسیدن، از خواب چندقرنی خود بیدار شد.» دیکتاتور یک کشور نامعلوم در آمریکای لاتین، در کاخش که مشرف به پایتخت و دریای کارائیب است، مرده است. در صفحات بعدی کتاب بازگشت‌هایی به دوران حکومت پدرسالار وجود دارد، و جمله‌های طولانی و تودرتوی گارسیا مارکز به روان‌شناسی دوران حکومت او نقب می‌زند. کتاب درباره‌ی قدرت است و موشکافانه به استفاده‌ی دیکتاتور از آن، و به پاسخی که مردم تحت ستم به آن می‌دهند، می‌پردازد. پدرسالار دیوانه، بی‌رحم، نامعقول، و متوهم است. شخصی اسطوره‌ای است که به تنهایی در کاخش بر کشور حکومت می‌کند. اما به‌واقع تا اندازه‌ای در اسطوره‌ی خودش گرفتار است، و ناچار است که نیازها و انتظارات مردمی را که به او وابسته‌اند برآورده کند. آنها به او با ترس آمیخته با احترام و نفرت می‌نگرند؛ حتی در ترسی که از او دارند عناصری از عاطفه هم به چشم می‌خورد. گارسیا مارکز به خوبی عنصر صمیمیت غریبی را که بین یک ستمگر و افراد تحت ستم او وجود دارد به تصویر می‌کشد.

حکومت پدرسالار آمیزه‌ای است از هوس و شکوه، و ابتذال و وحشت. مادر روستایی او لباس‌های شسته‌شده را در ایوان کاخ ریاست جمهوری آویزان می‌کند. هنگامی که پدرسالار «انجمن ملل» را به کشور دعوت می‌کند تا درباره‌ی بی‌عدالتی تحقیق کنند، آنها می‌بینند که همه‌ی زندان‌ها بسته شده‌اند، چون زندانی‌ای وجود ندارد. در یکی از نقاط عطف کتاب، پدرسالار مشکوک شده است که باز هم توطئه‌ای برای ساقط کردنش ترتیب داده‌اند. به این نتیجه می‌رسد که سرکرده‌ی توطئه‌گران مرید و دوست چندین و چند ساله‌اش ژنرال رودریگو دِ آگیلار وزیر دفاع است و برایش قطعی می‌شود که ژنرال قرار است در یک مهمانی با دادن علامتی او را سرنگون کند. در شب مورد بحث هنگامی که مهمانان عالی‌قدر در تالار مهمانی گرد می‌آیند، ساعت زنگ اعلام نیمه‌شب را می‌نوازد، و «عالی‌جناب ژنرال رودریگو د آگیلار در حالی وارد شد که روی دیس بزرگ نقره‌ای دراز کشیده بود که با گل‌کلم و برگ غار تزئین شده بود... اونیفرم بر تن داشت... و هفت کیلو مدال بر سینه‌اش بود و شاخه‌ای جعفری در دهانش.» اما این کل ماجرا نیست. به دنبال آن «مراسم بدیع بریدن و سرو کردن آغاز شد، و وقتی همه‌ی بشقاب‌ها به طور مساوی پر از تکه‌هایی از بدن وزیر دفاع شد که با تخم کاج پر شده و با سبزیجات معطر تزئین شده بود. [پدرسالار] دستور داد که بفرمایید آقایان، نوش جان.»

کتاب مملو از رویدادها و افکار و نیز تصاویری است که گستره‌ای از خنده‌دار تا زیرکانه را شامل می‌شود. مثلاً می‌بینیم که «مأمور غیررسمی

جمع‌آوری مالیات راه رفتن در سایه» وجود دارد، و هر کسی که به عمرش شاهد نزدیک شدن ابرهای توفان‌زای سحرگاهی مناطق حاره بوده است، از دقت و زیرکی به کار رفته در جمله‌ی «سحرگاه‌های پر از رعد و برقی که با موسیقی قطاروار بروکنِر سیل‌های ویرانگر را به همراه می‌آورد» شگفت‌زده می‌شود. اما با وجود سرزندگی و اصالتی که در ***پاییز پدرسالار*** هست، این اثر حقیقتاً ثقیل است. از رشته‌ای تک‌گویی‌های مبهم تشکیل شده است که در قالب جمله‌هایی ادا شده‌اند که گاه چندین صفحه را در بر می‌گیرند. در کتاب فصل‌های شماره‌گذاری‌نشده وجود دارد، ولی در بیش از دویست صفحه‌ی آن هیچ پاراگرافی دیده نمی‌شود. خواننده با روبرو شدن با یک صفحه‌ی دیگر، و یک پاره مطلب بی‌وقفه‌ی دیگر، میدان را خالی می‌کند. اثر پر از رخدادهای پیاپی و تصاویر پیاپی است و از زمان و منطق خاص خودش پیروی می‌کند. این انبوه بی‌پایان از شگفتی‌ها و ذوق‌زدگی‌ها با استفاده از سبک مدرنیسم تجربی به دشوارترین شکل ارائه می‌شود.

با این اوصاف، چرا ***پاییز پدرسالار*** تقریباً غیرقابل خواندن نیست؟ به این دلیل ساده که محتوای آن چنین رویکردی را در نگارشش ایجاب می‌کند. سبک نگارش آن با محتوایش سازگار است و محتوا نیز به‌درستی در پس‌زمینه جای می‌گیرد. شاید به هیچ شیوه‌ی دیگری نمی‌شد آن را نگاشت. در این اثر گارسیا مارکز شجاعانه از غریزه‌ی ادبی خود پیروی کرده است. او که در پی فروش جهانی خوب ***صد سال تنهایی*** قوت قلب گرفته بود، خود را آزاد

گذاشت تا وارد زورآزمایی ادبی تمام‌عیاری شود. می‌توان کار او را با کار سلف مدرنیست بزرگش جیمز جویس مقایسه کرد. اگر ***صد سال تنهایی*** را ***اولیس*** گارسیا مارکز بدانیم، ***پاییز پدرسالار*** را می‌توانیم به ***بیداری فینگان‌ها*** تشبیه کنیم. بعضی دومین شاهکار گارسیا مارکز را مثل دومین شاهکار جویس انحرافی در نبوغ او می‌دانند. شاید بتوان آن را (از نظر خواننده‌ی به ستوه‌آمده) انحراف تلقی کرد، ولی نشانه‌ی نبوغ نیز هست. اگر آدمی بخواهد طعم، اهمیت، و حتی معنای شاخص‌ترین چهره‌ی آمریکای لاتین، دیکتاتور، را بشناسد، باید تلاش کند.

پاییز پدرسالار به سرعت به همه‌ی زبان‌های مهم ترجمه شد. بسیاری از خوانندگان آثار گارسیا مارکز، که استقبال خوبی از ***صد سال تنهایی*** کرده بودند، با خواندن آن سردرگم و سرخورده شدند. تعدادی از منتقدان به آن اندکی روی خوش نشان دادند؛ ولی تنها منتقدان انگشت‌شماری درک کردند که او چه می‌گوید و فهیمانه شجاعت او را ستودند. این اثر به شکلی غیرمنتظره مورد ستایش شخص دیگری نیز قرار گرفت. یک‌بار ژنرال عمر توریخوس، دیکتاتور پاناما، به گارسیا مارکزِ بهت‌زده گفت: «***پاییز پدرسالار*** بهترین اثر توست. ما همگی درست همان‌طوری هستیم که توصیف کرده‌ای.»

ماکوندویی که گارسیا مارکز به تصویر کشید، زندگی و تاریخ آمریکای لاتین را کاملاً به جهانیان القا می‌کند. او با پرداختن به شاخص‌ترین چهره‌ی آن قاره آینه‌ای را برابر وی می‌گیرد تا ببیند که برای پژمرده کردن آن زندگی و

بازایستاندن آن تاریخ از مسیرش چه کرده است. گـارسیا مـارکز هـر دو روی تنهایی آمریکای لاتین را به تصویر کشیده بود: تنهایی دیکتاتور را در کاخش، و تنهایی سرزمینی را که او در آن نشو و نما کرده است.

سخن پایانی

پاییز پدرسالار در نوع خود اثری موفق بود. به لحاظ ادبی نیز به توفیق بزرگی دست یافت و هفت سال پس از انتشارش گارسیا مارکز به شایستگی جایزه‌ی نوبل را دریافت کرد. سخنرانی مشهور او را هنگام دریافت نوبل می‌توان مرام‌نامه‌ی او دانست. در این سخنرانی، که بازتاب‌دهنده‌ی فعالیت ادبی او بود، ابتدا محیط فرهنگی خود را (با همه‌ی آن دیکتاتورهای دیوانه) به تصویر کشید، ولی در ادامه پا به قلمرو دشوارتری گذاشت. او با رد کردن فرهنگ اروپامحور اعلام کرد «هیچ علاقه‌ای ندارم که آرمان‌های تونیو کروگِر[1] را تحقق ببخشم؛ رؤیای او درباره‌ی اتحاد شمال پاکدامن و جنوب شهوانی پنجاه‌وسه سال پیش در همین‌جا توماس مان را هیجان‌زده کرده بود.» سپس به نمایندگی از فرهنگ آمریکای لاتین به طرح ادعانامه‌ای پرشور، هم ادبی و

---

۱. نام داستان کوتاهی از توماس مان است با قهرمانی به همین نام. م

هم سیاسی، پرداخت: «چرا اصالت ادبی ما را بی‌قید و شرط می‌پذیرند، اما تلاش‌های ما را به منظور ایجاد تغییرات اجتماعی و با وجود همه‌ی موانع بزرگ فرارویمان با انواع و اقسام بی‌اعتمادی‌ها نادیده می‌گیرند؟» او از «نظام عدالت اجتماعی که دولت‌های پیشرفته‌ی اروپایی به مردم خود تحمیل کرده‌اند» انتقاد کرد. در عین حال سعی داشت از این‌که راحت‌طلبانه امپریالیسم و استعمار را عامل گرفتاری‌های آمریکای لاتین معرفی کند بپرهیزد. او خشونت و رنج بی‌پایانی را که در تاریخ این منطقه وجود دارد نتیجه‌ی «بی‌عدالتی سکولار و کینه‌ی پایان‌ناپذیر» دانست، و نه یک نقشه‌ی تاریخی نهانی که دیگران «از فاصله‌ی سه هزار فرسنگی ما خوابش را دیده باشند.»

او خود را بخشی از میراث آمریکای لاتین برشمرد و یادآوری کرد که چگونه یازده سال پیش‌تر کلمات شاعر بزرگ شیلی، پابلو نرودا، روشنی‌بخش همین تالاری شده بود که او اکنون در آن ایستاده بود. سه سال پس از آن نرودا در کشورش و در سانتیاگو، همان شهری، مرده بود که «رئیس‌جمهوری پرومته‌وار در کاخی محصور در شعله‌های آتش در حال نبرد با ارتش و با دستان خالی در آن جان باخته بود.» در ادامه از نویسنده‌ی بزرگ آمریکایی دیگری، ویلیام فاکنر، یاد کرد که در چنین روزی در همین تالار ایستاده بود، و در رمان‌هایش به دیگرسوی دریای کارائیب و عمق سرزمین آمریکا پرداخته بود. در آن روز، در سال ۱۹۴۹، جهان هنوز از تبعات جنگ جهانی دوم کمر

راست نکرده، خطر قریب‌الوقوع جنگ جهانی سوم را احساس می‌کرد. اما فاکنر با وجود همه‌ی اینها اعلام کرده بود «حاضر نیستم اذعان کنم که بشریت به پایان خود رسیده است.»

اینک فاجعه‌ای که فاکنر از پذیرش‌اش سر باز زده بود دیگر «احتمالی علمی» بیش نبود. در این وضعیت، گارسیا مارکز اعتقاد داشت که حق دارد آرزوی آینده‌ای را داشته باشد که در آن بتوان «آرمان‌شهری کوچک خلق کرد که در آن نسل‌های پیاپی صد سال تنهایی بتوانند سرانجام از بختی دوباره برای زیستن در کره‌ی زمین برخوردار شوند.»

گارسیا مارکز پس از توفیق در کسب جایزه‌ی نوبل از شهرت خویش در راه پیشبرد آرمان‌های آمریکای لاتین استفاده کرد و بدل به سفیری سیار شد تا وجهه‌ی این قاره را در جهان ارتقا دهد و موقعیت آن را تشریح کند. او حتی بیش از قبل به عنوان یک چهره‌ی چپ‌گرا مطرح شد. آنچه از دستش برمی‌آمد در راه مبارزه با بی‌عدالتی داخلی و سوء برداشت‌های خارجی درباره‌ی آمریکای «دیگر» انجام داد. او همچنین یکی از پایه‌گذاران «هابیاس»، سازمان بین‌المللی حقوق بشر، بود.

او با وجود فعالیت‌های اجتماعی‌اش برای فعالیت‌های ادبی خود نیز وقت می‌گذاشت. گهگاه انزوا می‌جست و در تنهایی دست‌نویس‌هایی پی‌درپی از رمان‌ها و داستان‌های کوتاهش پدید می‌آورد. در سال ۱۹۸۱ ***وقایع‌نگاری یک***

مرگ از پیش اعلام‌شده *(Chronicle of a Death Foretold)* را منتشر ساخت. اگرچه در واقع این اثر مربوط به دوران قبل از دریافت جایزه‌ی نوبل است، مدت‌ها پس از این رویداد در سطح جهان منتشر شد و هیچ نقشی در نامزدی او برای دریافت این جایزه نداشت. ***وقایع‌نگاری یک مرگ از پیش اعلام‌شده*** بار دیگر به مشکلی دیرپا در آمریکای لاتین می‌پردازد: مفهوم بسیار اسپانیایی و بسیار مردانه‌ی «ناموس». این رمان کوتاه اثری پیچیده است، اما داستان اصلی آن ساده و سرراست است. مرد جوان ثروتمندی به نام بایاردو سان رومان وارد شهری بی‌نام می‌شود و در آنجا به آنخِلا بیکاریو دل می‌بازد. آن دو سرانجام ازدواج می‌کنند، ولی پس از جشن عروسی همان شب داماد عروس را به خانه‌ی پدر و مادرش برمی‌گرداند، چون عروس باکره نیست. خانواده‌ی متوسط‌الحال آنخلا بیکاریو بهت‌زده می‌شوند. مادر آنخلا سعی می‌کند با تهدید او را وادارد که مقصر را معرفی کند. آنخلا از جوانی به نام سانتیاگو ناسار نام می‌برد که پسر یک خانواده‌ی متمول عرب است. پسر را مقصر می‌شناسند و برادران آنخلا، پِدرو و پابلو، به دلایل ناموسی تصمیم می‌گیرند از مردی که خانواده‌شان را بی‌آبرو کرده است انتقام بگیرند. با سانتیاگو روبرو می‌شوند و او را جلوی در خانه‌اش با ضربات چاقو از پا درمی‌آورند. اهالی محل که شاهد صحنه‌ی قتل هستند، تا مدت‌ها پس از آن از بابت خشونتی که در آن بوده است در وحشت به سر می‌برند.

برادران به سه سال زندان محکوم می‌شوند. در این اثنا آنخلا هنوز

دلباخته‌ی شوهری است که او را رها کرده است. شروع به فرستادن نامه به او می‌کند. هفده سال هر هفته به او نامه می‌نویسد. تا این‌که روزی بایاردو به سویش برمی‌گردد. او همه‌ی دو هزار نامه‌ای را که آنخلا به او نوشته نگه‌داشته، ولی هیچ‌کدام را باز نکرده است.

البته با این بازگویی ساده‌شده از داستان حق مطلب درباره‌ی شیوه‌ای که گارسیا مارکز برای روایت برگزیده است ادا نمی‌شود. او بیشتر به تأثیر اجتماعی قتل بر مردم شهر و کسانی که از نزدیک درگیر ماجرا بوده‌اند می‌پردازد. به این منظور در این اثر نیز ترتیب عادی وقایع را به هم می‌ریزد. مثل همیشه، جمله‌ی آغازین در القای جریان کتاب نقشی اساسی دارد: «روزی که قرار بود او را بکشند، سانتیاگو ناسار ساعت پنج و نیم صبح بیدار شد تا به استقبال قایقی برود که اسقف با آن می‌آمد.» و کتاب با بازگویی ماجرای قتل به پایان می‌رسد. علت وجودی کتاب تلاشی است که راوی می‌کند تا آنچه را که رخ داده است جمع‌بندی کند، و راوی شباهت‌های خاصی به خود گارسیا مارکز دارد. در جایی از کتاب راوی می‌گوید «مدت‌ها بعد وقتی می‌کوشیدم با فروختن دایرةالمعارف و کتاب‌های پزشکی خودم را بشناسم...» و در جایی دیگر فاش می‌کند که سانتیاگو ناسار و او «با هم بزرگ شده بودیم و بعدها در تعطیلات هم جزو یک دارودسته بودیم.» این نکات سبب می‌شود که اعمال رنگی از راستی به خود بگیرند و در ضمن متقاعد شویم که راوی نیز درگیر وقایع بوده است. با این اوصاف نیز این اثر بسیار بیش از داستانی واقع‌گرا درباره‌ی یک

قتل است. آن را به‌درستی «افسانه‌ای» دانسته‌اند «که با چنان دیوانگی‌ای آمیخته است که می‌تواند فقط زاییده‌ی مسلک و مرامی ناشناخته باشد.» گرچه رویدادِ داستان از ناگزیریِ تراژدی برخوردار است، گارسیا مارکز توانسته پوچی آن را هم نشان دهد. قطعاً در خانواده‌ی خود او نیز چنین واقعه‌ای رخ داده بوده است، چنان که این موضوع درباره‌ی بسیاری از هموطنان او هم صادق است. **لا ویولنسیا** تنها یک وضعیت صرفاً سیاسی در کلمبیا نبوده است؛ آتش آن را انتقام‌گیری‌های بی‌شمار شعله‌ورتر کرده است. و خشونت تا مدت‌ها پس از آن‌که وضع فوق‌العاده‌ی سیاسی برطرف شد، ادامه داشت.

یکی دیگر از آثار مهم او ***عشق سال‌های وبا*** *(Love in the Time of Cholera)* است. که در سال ۱۹۸۵ منتشر شد. ماجرای کتاب به روشنی در کارتاخنا رخ می‌دهد «که چهار قرن بود هیچ اتفاقی آنجا نیفتاده بود، مگر پیر شدن تدریجی در میان درختان غار چروکیده و مرداب‌های گندیده.» از بسیاری جهات این متعارف‌ترین و واقع‌گراترین داستان گارسیا مارکز است، که در چهارصد صفحه‌ی خود سال‌های اواسط دهه‌ی ۱۸۸۰ تا دهه‌ی ۱۹۳۰ را در بر می‌گیرد. در آن هم به خیابان‌های سنگفرش‌شده‌ی مقر سابق نایب‌السلطنه پرداخته می‌شود، هم بخشی درباره‌ی اولین پرواز با بالن در آن هست، و هم به دیدار چارلز لیندبرگ از آمریکای لاتین پرداخته شده است که اولین فردی بود که در سال ۱۹۲۷ به‌تنهایی عرض اقیانوس اطلس را با هواپیما پیمود و بعدها گردشی فاتحانه در آمریکای لاتین داشت.

در این اثر بار دیگر طرح کلی داستان اصلی به سادگی بیان می‌شود. فلورِنتینو آریسای نوجوان عاشق فِرمینا داسا می‌شود، ولی پدر و مادر دختر، که با این وصلت مخالف‌اند، ترتیب ازدواج او را با پزشک اشراف‌زاده‌ی واجد شرایطی به نام دکتر خووِنال اوربینو می‌دهند که به‌تازگی پس از مدتی زندگی در پاریس از آنجا برگشته است. فرمینا کم‌کم در نقش همسری متعلق به طبقه‌ی بالای اجتماع جا می‌افتد و شوهرش پا به میان‌سالی می‌گذارد. فرمینا در اواخر ازدواج پنجاه ساله‌اش پیر و چروکیده شده است، و درمی‌یابیم که در دو دهه‌ی آخر زندگی مشترکش او و شوهرش هیچ تماس جنسی نداشته‌اند. برعکس، فلورنتینو پس از مدت کوتاهی خودداری روحی به‌سرعت اشتهای جنسی فراوانی پیدا می‌کند و به معنای واقعی کلمه درگیر صدها رابطه‌ی عشقی می‌شود. حتی در هفتادویک سالگی که موها و دندان‌هایش را از دست داده هنوز دارای نیروی مردانگی است. در این هنگام او دیگر تاجری موفق و مدیر شرکتی است صاحب قایق‌هایی که در رودخانه‌ی ماگدالنا رفت‌وآمد می‌کنند. وقتی سرانجام دکتر اوربینو می‌میرد، سروکله‌ی فلورنتینو پیدا می‌شود و به فرمینا اظهار عشق می‌کند، که البته او بلافاصله شیفته‌ی خواستگارش نمی‌شود و محتاط باقی می‌ماند. اما در انتها همه چیز به خیر و خوشی تمام می‌شود، و آن دو سوار بر قایقی راهی می‌شوند و پیرمرد و بیوه‌زن در آن به معاشقه می‌پردازند.

گارسیا مارکز در سال ۱۹۸۹ یک اثر عمده‌ی دیگر خلق کرد. این اثر *ژنرال*

در هزارتوی خود *(The General in His Labyrinth)* نام داشت، که باز هم رودخانه‌ی ماگدالنا در آن حضور دارد، اما این بار نقش رودخانه‌ی مرگ را ایفا می‌کند. ماجرا به سال ۱۸۳۰ برمی‌گردد و درباره‌ی مرگ سیمون بولیوار، آزادی‌خواه کبیر آمریکای لاتین، است. گارسیا مارکز سعی دارد بولیوار را از جایگاهی که تاریخ او را در آن نشانده است نجات دهد و چهره‌ی او را به عنوان یک انسان واقعی ترسیم کند. بولیوار در آخر عمر حاکم «گران کلمبیا» شده بود که خودش آن را از یوغ استعمار اسپانیا آزاد کرده بود. اما در واپسین روزهای عمرش یارانش به او پشت کردند. از یک سوءقصد و یک شورش نظامی جان به در برد، اما پس از آن کشور در آستانه‌ی فروپاشی قرار گرفت. بولیوار، که سلامتش رو به وخامت گذاشته بود، استعفا داد، بوگوتا را ترک کرد، و از طریق رودخانه‌ی ماگدالنا عازم منطقه‌ی ساحلی شد. گارسیا مارکز در ابتدای کتاب جملات بولیوار را در هنگام ترک بوگوتا نقل می‌کند: «برویم. اینجا هیچ‌کس ما را دوست ندارد.» گارسیا مارکز با پرداختن به مرگ بولیوار «راز و رمز فاجعه‌ای را بیان می‌کند که کشور درگیر آن است.» کتاب به کندوکاو در زندگی بولیوار می‌پردازد، اما هیچ راه‌حلی ارائه نمی‌دهد، چراکه به گمان او وظیفه‌ی هنر ارائه‌ی راه حل نیست. حتی گارسیا مارکز مردمی هم به این نتیجه رسیده بود که نمی‌توان کلمبیای امروزی را از مسیر خشونتی که پیوسته می‌پیماید دور کرد. در دهه‌ی ۱۹۹۰ کارتل مواد مخدر مِدِیین از راه قاچاق کوکائین به آمریکا از طریق دریای کارائیب ثروت هنگفتی به‌دست آورد، ثروتی

که سرکردگان قاچاق مواد مخدر را از دسترس دولت مرکزی دور نگه‌می‌داشت. در همان حین چریک‌های دست‌چپی کنترل بخش‌های بزرگی از عمق خاک کشور را به دست گرفتند.

در بقیه‌ی مناطق آمریکای جنوبی زندگی مثل همیشه جریان داشت، اما به کوکتل انفجاری زندگی اجتماعی در این قاره عنصر جدیدی به نام **فوتبول** (فوتبال) نیز اضافه شده بود. برای میلیون‌ها بیننده‌ای که وجودشان بدون فوتبال محکوم به پوچی بود، پیروزی و شکست در این بازی حکم مرگ و زندگی را یافته بود. در سال ۱۹۶۹ به خاطر یک مسابقه‌ی فوتبال جنگی واقعی بین هندوراس و ال‌سالوادور درگرفت. در سال ۱۹۸۶ ملت آرژانتین، ملتی افسرده با دولت نظامی خشن و فاسدی بود. اما آن سال آرژانتین برنده‌ی جام جهانی شد، و حاکمان نظامی می‌دانستند که در امان خواهند بود. آرژانتین به کشوری سربلند و پیروز تبدیل شد و نظامیان در سایه‌ی این پیروزی آرمیدند. اما بار دیگر کلمبیا سهم همیشگی خود را ادا کرد: در سال ۱۹۹۴ بازیکنی از تیم کلمبیا به تیم خود گل زد و باعث حذف کشورش از جام جهانی شد؛ هنگامی که به کشور بازگشت به ضرب گلوله کشته شد.

در طول این مدت گارسیا مارکز به نوشتن ادامه می‌داد، گرچه حجم فعالیتش به میزان سابق نبود و کماکان سعی داشت آنچه از دستش ساخته بود در عرصه‌ی اجتماعی انجام دهد. او هم مانند بسیاری از ساکنان کارائیب شور زندگی دارد و مصر است که از همه‌ی شادی‌های آن بهره‌مند شود ــ و البته با

خبرگی و ظرافت یک هنرمند با آن برخورد می‌کند. وقتی یک بار در مصاحبه‌ای از او پرسیدند که رنگ مورد علاقه‌اش چیست جواب داد «زرد دریای کارائیب در ساعت سه بعدازظهر که از ساحل جامائیکا دیده می‌شود.» چشم‌اندازهای شگفت‌انگیز کشورش با زندگی غریبی که در آن جریان دارد هماهنگ است. اما وقتی از او پرسیدند پرنده‌ی مورد علاقه‌اش کدام است پاسخ داد «canard à I'orange» (اردک با سس پرتقال).

آثار عمده‌ی گارسیا مارکز

توفان برگ (نخستین بار در ۱۹۵۵ به زبان اسپانیایی چاپ شد)*+

کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد (۱۹۶۱)*+

مراسم تدفین مادربزرگ (۱۹۶۱)

ساعت نحس (۱۹۶۲)

صد سال تنهایی (۱۹۶۷)*+

داستان ملوان کشتی‌شکسته (۱۹۷۰)+

ماجرای باورنکردنی و غم‌انگیز اِرِندیرای معصوم و مادربزرگ سنگدلش (۱۹۷۲)*

پاییز پدرسالار (۱۹۷۵)*+

نود روز پشت پرده‌ی آهنین (۱۹۷۹)

وقایع‌نگاری یک مرگ از پیش اعلام‌شده (۱۹۸۱)*+

سفر پنهانی به شیلی: ماجراهای میگِل لیتین (۱۹۸۵)

عشق سال‌های وبا (۱۹۸۵)*+

ژنرال در هزارتوی خود (۱۹۸۹)*+

زائران غریب: دوازده داستان (۱۹۹۲)

اخبار آدم‌ربایی (۱۹۹۶)

زیستن برای گفتن: یادداشت‌ها (۲۰۰۲)

* آثار مهم

+ در متن از این اثر سخن رفته است.

گاه‌شمار زندگی و زمانه‌ی گارسیا مارکز

۱۹۲۷ (یا ۱۹۲۸)	گابریل گارسیا مارکز در ششم مارس در آراکاتاکا در شمال کلمبیا به دنیا می‌آید.
۱۹۲۹	سقوط وال‌استریت و آغاز رکود اقتصادی جهانی.
۱۹۳۶	سرهنگ، پدربزرگ گابو، می‌میرد و او می‌رود تا با پدر و مادر خود زندگی کند.
۱۹۳۹	آغاز جنگ جهانی دوم در اروپا.
۱۹۴۱	ژاپن به پرل هاربر حمله می‌کند؛ ایالات متحده وارد جنگ جهانی دوم می‌شود.
	گارسیا مارکز برنده‌ی بورس مدرسه‌ی شبانه‌روزی لیسئو ناسیونال در شهر سیپاکیرا می‌شود و برای نخستین‌بار به بوگوتا می‌رود.

۱۹۴۵	با شکست آلمان و ژاپن، جنگ جهانی دوم به پایان می‌رسد.
۱۹۴۷	گارسیا مارکز وارد دانشگاه بوگوتا می‌شود تا حقوق بخواند.
۱۹۴۸	ترور گایتان در خیابانی در بوگوتا سبب آغاز شورش‌های **بوگوتازا** می‌شود.
	لا ویولنسیا سراسر کلمبیا را فرامی‌گیرد.
۱۹۴۹	گارسیا مارکز مشغول روزنامه‌نگاری در روزنامه ***ال اونیورسال*** در کارتاخِنا می‌شود.
۱۹۵۲_۱۹۴۹	به بارّانکیا نقل مکان می‌کند و در ***ال ارالدو*** مشغول به کار می‌شود.
۱۹۵۳	فروشنده‌ی دایرةالمعارف می‌شود.
۱۹۵۴	به بوگوتا بازمی‌گردد و کار در ***ال اسپکتادور*** را آغاز می‌کند.
۱۹۵۵	اولین رمانش ***توفان برگ*** منتشر می‌شود. به عنوان خبرنگار خارجی ***ال اسپکتادور*** به اروپا اعزام می‌شود.
۱۹۵۷	به آمریکای لاتین بازمی‌گردد و در ونزوئلا خبرنگار می‌شود.

۱۹۵۹ فیدل کاسترو باتیستا، دیکتاتور کوبا، را سرنگون می‌کند. گارسیا مارکز در هاوانا، بوگوتا، و نیویورک برای خبرگزاری ***له‌پرنسا*** کار می‌کند. ***کسی به سرهنگ نامه نمی‌نویسد*** منتشر می‌شود.

۱۹۶۱ گارسیا مارکز با خانواده‌اش در مکزیکوسیتی مستقر می‌شود، فیلمنامه می‌نویسد و در مجله کار می‌کند.

۱۹۶۲ بحران موشکی کوبا جهان را تا آستانه‌ی جنگ هسته‌ای پیش می‌برد.

۱۹۶۳ کندی رئیس‌جمهور آمریکا ترور می‌شود.

۱۹۶۷ ***صد سال تنهایی*** منتشر می‌شود.

۱۹۶۹ هندوراس و ال‌سالوادور بر سر یک مسابقه‌ی فوتبال وارد جنگ می‌شوند.

۱۹۷۱ پابلو نرودا برنده‌ی جایزه‌ی نوبل می‌شود.

۱۹۷۳ آلنده در شیلی سرنگون می‌شود.

۱۹۷۴ گارسیا مارکز مجله‌ی ***آلترناتیوا*** را در بوگوتا تأسیس می‌کند.

۱۹۷۵ ***پاییز پدرسالار*** منتشر می‌شود.

۱۹۷۷ حاکمیت کانال پاناما به پاناما بازگردانده می‌شود.

۱۹۸۲	گارسیا مارکز برنده‌ی جایزه‌ی نوبل می‌شود. بریتانیا جزایر فالکلند (مالویناس) را که به اشغال آرژانتین درآمده بود بازپس می‌گیرد.
۱۹۸۵	***عشق سال‌های وبا*** منتشر می‌شود.
۱۹۸۹	***ژنرال در هزارتوی خود*** منتشر می‌شود. دیوار برلین برچیده می‌شود.
دهه‌ی ۱۹۹۰	کارتل مواد مخدر مِدیین و چریک‌های چپ‌گرا در کلمبیا قدرت می‌گیرند.
۱۹۹۲	ایالات متحده، مکزیک، و کانادا موافقت‌نامه‌ی تجارت آزاد آمریکای شمالی را امضا می‌کنند.
۱۹۹۵	***عطر گواوا: گفتگوها*** منتشر می‌شود.
۲۰۰۲	***زیستن برای گفتن: یادداشت‌ها*** منتشر می‌شود.

متون پیشنهادی برای مطالعه‌ی بیشتر

جین بل ویادا، *گارسیا مارکز و آثارش* (انتشارات دانشگاه کارولینای شمالی، ۱۹۹۰). بهترین کتاب جامع درباره‌ی نوشته‌های گارسیا مارکز. این کتاب زندگی، پیش‌زمینه‌ی او در کلمبیا، و همه‌ی رمان‌ها و داستان‌های کوتاه مهم او را پوشش می‌دهد.

رِجینا چِینز، *صد سال تنهایی: شیوه‌های خوانش* (انتشارات توئین، ۱۹۹۱). بررسی‌ای عالی درباره‌ی جنبه‌های مختلف و تعابیر گوناگون از شاهکار چندوجهی گارسیا مارکز. شامل جلوه‌های خیال‌انگیز نگارشی متعدد، برگرفته از فصل‌هایی مانند «باغی خیالی با وزغ‌های واقعی» تا ارائه‌ی ابیات اول و مهم شعر ملکیادس به زبان سانسکریت که معناشان برای اورلیانو آشکار می‌شود.

عطر گواوا: گفتگوهای گابریل گارسیا مارکز و پلینیو آپولیو مِندوسا (انتشارات فِیبراند فِیبر، ۱۹۸۸). مجموعه‌ی گفتگوهای گارسیا مارکز با دوست قدیمی‌اش درباره‌ی طیف وسیعی از موضوعات، از کتاب گرفته تا زنان.

برنارد مک‌گِرک و ریچارد کاردوِل، گردآورندگان، ***گابریل گارسیا مارکز: خوانش‌های جدید*** (انتشارات دانشگاه کمبریج، ۱۹۸۷). مجموعه‌ای از مقالات روشنگرانه درباره‌ی آثار عمده‌ی گارسیا مارکز به قلم نویسندگان گوناگون؛ به انضمام متن سخنرانی گارسیا مارکز در هنگام دریافت جایزه‌ی نوبل.

مایکل وود، ***گابریل گارسیا مارکز: صد سال تنهایی*** (انتشارات دانشگاه کمبریج، ۱۹۹۰). نقدی توأم با درک عمیق و همدلانه، شامل توضیحات متعدد راه‌گشا. مثلاً، ارائه‌ی دلایلی که خود گارسیا مارکز برای کم بودن دیالوگ در آثارش آورده است: «چون در زبان اسپانیایی واقعی جلوه نمی‌کند.»

نمایه

از کتاب‌های نشر مرکز

فلسفه

از کتاب‌های نشر مرکز

فلسفه

هگل جوان گئورگ لوکاچ/ محسن حکیمی
چهار پراگماتیست اسرائیل شفلر/ محسن حکیمی
شش متفکر اگزیستانسیالیست ه. ج. بلاکهام/ محسن حکیمی
مرلوپونتی، فلسفه و معنا دنیل تامس پریموزیک/ محمدرضا ابوالقاسمی
فلسفه‌ی اروپایی در عصر نو جنی تایشمن، گراهام وایت/ محمدسعید حنایی کاشانی
این یک چپق نیست میشل فوکو/ مانی حقیقی
خیابان یک‌طرفه والتر بنیامین/ حمید فرازنده
ماده و آگاهی پاول چرچلند/ امیر غلامی
برنده‌ی جایزه‌ی دومین دوره‌ی کتاب فصل جمهوری اسلامی ایران در حوزه‌ی فلسفه سال ۱۳۸۶
۱۰۱ مسئله‌ی فلسفی مارتین کوهن/ امیر غلامی
انقلاب معرفتی و علوم شناختی شاپور اعتماد
فلسفه و نحو منطقی رودلف کارناپ/ رضا مثمر
شناخت و ساختار اجتماعی پیتر همیلتون/ حسن شمس‌آوری
معنای تفکر چیست؟ مارتین هایدگر/ فرهاد سلمانیان
مفهوم زمان و چند اثر دیگر مارتین هایدگر/ علی عبداللهی
نیچه برای معاصران رودیگر زفرانسکی/ علی عبداللهی
شیللر برای معاصران مانفرد مای/ علی عبداللهی
ماکیاوللی برای معاصران کریستینه راینهارد/ علی عبداللهی
آواره و سایه‌اش فریدریش ویلهلم نیچه/ علی عبداللهی
انسانی، زیاده انسانی فریدریش ویلهلم نیچه/ ابوتراب سهراب، محمد محقق نیشابوری
جهان همچون اراده و تصور آرتور شوپنهاور/ رضا ولی‌یاری
جهان و تأملات فیلسوف گزیده‌هایی از نوشته‌های آرتور شوپنهاور رضا ولی‌یاری
هانا آرنت و مارتین هایدگر الزبیتا اتینگر/ عباس مخبر
زندگی سراسر حل مسئله است کارل پوپر/ شهریار خواجیان
بازپسین گفت‌وگو مصاحبه‌ی بنی لِوی با سارتر گردآوری و ترجمه‌ی جلال ستاری
مفهوم فلسفه نزد ویتگنشتاین ک. ت. فن/ کامران قره‌گزلی
بازاندیشی تاریخ کیت جنکینز/ ساغر صادقیان

مجموعه‌ی
آشنایی با نویسندگان

- بکت
- بورخس
- تولستوی
- جویس
- داستایفسکی
- دی. اچ. لارنس
- کافکا
- ✓ گارسیا مارکز
- ناباکوف
- ویرجینیا وولف
- همینگوی

آشنایی با نویسندگان مجموعه‌ای است برای آگاهی از اندیشه و زندگی نویسندگان برجسته، و تأثیری که آن‌ها بر جهان فرهنگ و ادب و چالش آدمی برای درک جایگاه خود در جهان هستی گذاشتند. هر کتاب در کنار اطلاعات زندگی‌نامه‌ای، افکار و عقاید نویسنده را به‌ویژه در مواجهه با جریان‌ها و تحولات ادبی و فرهنگی عصرش بازگو و نکته‌های اصلی اندیشه‌ی او را از زبان خود او بیان می‌کند. مؤلف به تحلیل روحیات و شخصیت نویسندگان توجهی خاص دارد و از همین رو است که خواننده در پایان کتاب احساس می‌کند نویسنده‌ی مطرح‌شده برای او نه فقط یک نام مشهور که شخصیتی آشنا است.



ISBN: 978-964-213-040-5



۲۵۰۰ تومان